LES ARTS DESSINÉS

Décembre/février 2017-18

01

Jamie Hewlett

Lorenzo Mattotti | Frédéric Pajak | Antoon Krings | Benjamin Lacombe | François Roca & Fred Bernard

L 15306 - 1 - F: 12,00 € - RD

dBD

L'ACTUALITÉ DE TOUTE LA BANDE DESSINÉE

LIBERATORE

RANX, 40 ANS !

dBD
L'ACTUALITÉ DE TOUTE LA BANDE DESSINÉE
HUBERT REEVES & FRANK PÉ DÉFENDENT NOTRE PLANÈTE ET SA BIODIVERSITÉ
COSEY, À LA RECHERCHE DU DESSIN PARFAIT
SOKAL & SCHUITEN DUO ATTENDU
RIAD SATTOUF ESTHER LA POPULAIRE
RANX POURQUOI EST-IL SI MÉCHANT ?
PAROLES & MUSIQUE : LA GRANDE SOPHIE / ENTRETIENS : LEPAGE, VANDERMEULEN, VERRON, HARARI, MONTAIGNE, DOBBS, DESBERG...
ACTUALITÉS / CRITIQUES : PLUS DE 70 ALBUMS CHRONIQUÉS !
#119

LES CAHIERS D'ESTHER
RIAD SATTOUF

DUO DE CŒUR :
SOKAL & SCHUITEN

FACE À FACE :
FRANK PÉ & HUBERT REEVES

VOYAGE À AR-MEN :
EMMANUEL LEPAGE

RENCONTRES : OLIVIER SCHWARTZ, COSEY, LA GRANDE SOPHIE, DAVID VANDERMEULEN, LAURENT VERRON, LUCAS HARARI, DOBBS, STEPHEN DESBERG, BENJAMIN CHAUD

SANS OUBLIER :
LE CAHIER CRITIQUE, LES ACTUALITÉS, LES ALBUMS JEUNESSE...

EN KIOSQUE !

Votre dBD en ligne sur : www.dbdmag.fr

Édito MICAËL

Le Restaurateur

© Micaël pour *Les Arts dessinés*

MICAËL
DESSINATEUR DE PRESSE
Dernier ouvrage paru : ***Entrée, plat, dessert***
(Collection Les Cahiers dessinés, BUCHET-CHASTEL)
Voir son interview page 88

LES ARTS DESSINÉS

#01

ÉDITO 1

© Photo Laurence Sudre

Traits de génie...

Samedi 25 novembre, au lendemain d'un inoubliable concert du groupe Gorillaz au Zénith de Paris – où les images de Jamie Hewlett ont déferlé sur les écrans pendant que Damon Albarn et ses musiciens mettaient le feu –, me voilà à écrire le premier édito d'un projet que je porte depuis des années.

La présence du génial dessinateur anglais de *Tank Girl* sur un terrain qui, de prime abord, n'est pas le sien s'inscrit dans l'esprit de ce que nous souhaitons vous raconter dans ce magazine trimestriel : quand et comment le dessin s'introduit dans toutes les formes d'art, et donc vient discrètement enrichir nos vies.

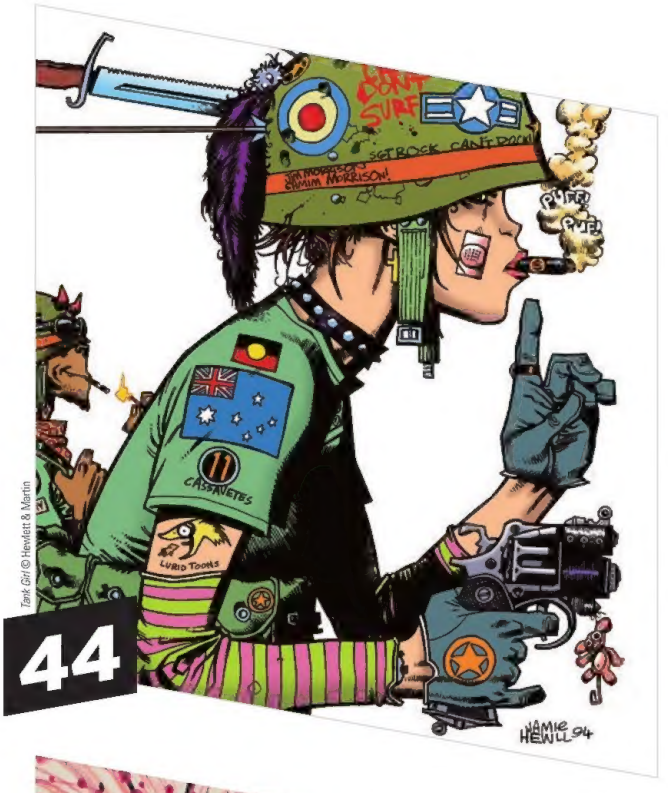
Dessinateurs de presse, illustrateurs, auteurs de bande dessinée, peintres, décorateurs, architectes, designers, graphistes, couturiers, concepteurs de jeux vidéo, directeurs artistiques..., tous ceux et celles qui contribuent, ou ont contribué, par le crayon ou le pinceau à éclairer notre regard trouveront leur place dans *Les Arts dessinés*.

Nous les écouterons parler de leur métier, leur proposerons des cartes blanches et inviterons ceux qui, aujourd'hui, peuvent témoigner et raconter le travail et l'œuvre des artistes disparus.

Dans ce premier numéro, *Les Arts dessinés* propose un contenu qui correspond à peu de choses près à nos ambitions éditoriales. Il y a encore ces rencontres que nous n'avons pas pu organiser, ces rubriques plus complexes que prévu à réaliser, ces personnes difficiles à convaincre de nous accorder du temps... Mais c'est tout le charme d'un tel projet, *a fortiori* lorsqu'il est naissant : avoir la possibilité de s'améliorer, de progresser et d'embarquer peu à peu, dans cette aventure journalistique et artistique, d'autres protagonistes et d'autres artistes pour vous étonner et continuer de susciter votre intérêt au fil des numéros suivants.

On en reparle au numéro 100 ?

Frédéric Bosser,
directeur de publication



Tank Girl © Hewlett & Martin

44

© Musée Yves Saint Laurent Paris

06

© Photo F. Bosser

36

LE MONDE SELON MICAËL/p.01
Édito dessiné |

ABONNÉS FONDATEURS/p.04
Merci ! |

MUSÉE YVES SAINT LAURENT/p.06
Mode |

ACTUS/p.10
Beaux livres, expos, événements |

SEMPÉ/p.20
Actu illustration |

WILL/p.22
Actu bande dessinée |

ABC, L'ESPRIT DE LA LETTRE/p.24
Actu illustration |

PICASSO 1932/p.28
Exposition |

DEGAS DANSE DESSIN/p.32
Exposition |

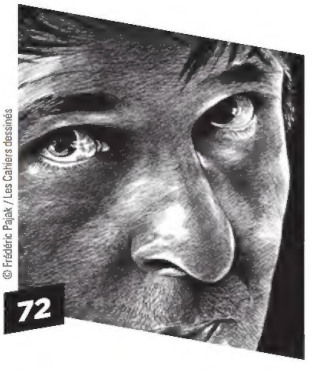
DADA AFRICA/p.34
Exposition |

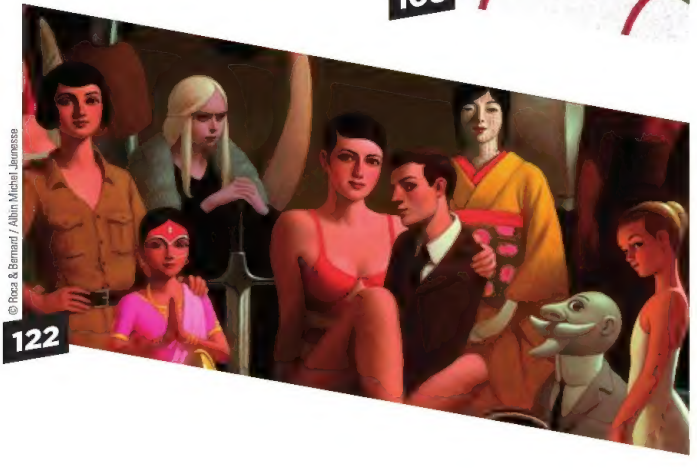
ROMAIN DURIS/p.36
Le dessin, un besoin vital |

JACQUES DE LOUSTAL/p.42
Un classique par... |

JAMIE HEWLETT/p.44
The greatest! |

OLIVIER BLANCKART/p.58
Les mondes de Dominique Radrizzani |





LORENZO MATTOTTI/p.62
La force d'être fragile |

PIERRE LE-TAN/p.70
Emmanuel Pierre invite... |

FRÉDÉRIC PAJAK/p.72
Un homme insaisissable |

ANNA SOMMER/p.80
Le dessin au scalpel |

MICAËL/p.88
Intemporalité, mode d'emploi... |

JEAN-FRANÇOIS MARTIN/p.92
Les sept péchés capitaux par... |

LACOMBE & ABÉCASSIS/p.100
Entente parfaite |

BLEXBOLEX/p.108
L'homme qui pensait à l'envers |

ANTOON KRINGS/p.116
L'art de l'émotion |

ROCA & F. BERNARD/p.122
Noces de porcelaine |

BEAUDELERE/p.132
Art brut, par Michel Thévoz |

CARO & JEUNET/p.136
Sales gosses un jour... |

MICHEL GUIRÉ-VAKA/p.146
Images à la page..., par Michel Lagarde |

PALAIS DE CHAILLOT/p.150
In situ |

SECRETS DE FABRICATION/p.154
Gravure à la manière noire, par Pierre Vaquez |

FRANÇOIS AVRIL/p.156
Les quatre saisons par... |

QUI FAIT QUOI DANS *LES ARTS DESSINÉS*

Siège social :
44, rue Fessart 92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 09 53 88 20 17 • E-mail : fbosser@dbdmag.fr

• **Rédacteur en chef :** Frédéric Bosser
• **Secrétaires de rédaction :** Maria Minassian, Nesma Kharbache
• **Comité de rédaction :** Frédéric Bosser, Rémi Joffart
• **Rédaction :** Frédéric Bosser, Géant Vert, Nathalie Chifflet, Jacques de Loustal, Paul Gravett, Gilles Kraemer, Michel Lagarde, Micaël, Emmanuel Pierre, Dominique Radrizzani, Michel Thévoz, François Avril, Jean-François Martin
• **Direction Artistique :** Rémi Joffart (rjoffart@dbdmag.fr)
• **Maquette :** Steven Jimel, Jérôme Denis (pao@dbdmag.fr)
• **Correction :** Gilles Chauvin
• **Photogravure, flashage, impression :** Imprimerie Pollina
• **Photographie :** Laurence Sudre, Frédéric Bosser, Saloi Jeddi, Cormac Hanley, Lea Lund, Anita Affentranger, Giuseppe Bruno, Jacques-Yves Gucia, Patrick Berger, Sophie Boegly, Manuel Braun, et divers
• **Création originale du logo *Les Arts dessinés* :** Rémi Joffart

Diffusion : MLP (kiosques France), AMP (kiosques Belgique) et MDS (librairies spécialisées)
• **Remerciements :** À tous les auteurs présents dans ce numéro, et à tous les attachés de presse concernés

Dépôt légal à parution © *Les Arts dessinés* et les auteurs.
Les documents reçus ne seront pas renvoyés et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication.
La rédaction n'est pas responsable des documents envoyés qui n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

Merci à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce numéro.

COUVERTURE : *TANK GIRL* © 2017 Hewlett & Martin

ABONNEMENTS : Les Arts dessinés - Frédéric Bosser
44, rue Fessart, 92100 Boulogne • Tél. : 00 33 (0)9 53 88 20 17
Fax : 09 58 88 20 17 • email : abo@dbdmag.fr

PUBLICITÉ : Frédéric Bosser • Tél. : 06 14 48 73 75
email : fbosser@dbdmag.fr

GESTION, MARKETING ET PROMOTION DES VENTES :
Agence Bo Conseil Analyse Media Etude : Otto Borscha
Tél. : 09 67 32 09 34 • email : oborscha@boconseilame.fr

Mensuel édité par DBD SARL de presse au capital de 762,25 euros
RCS Paris B 419 620 257 • ISSN : 1951-4050
Commission paritaire : en cours
Associés : Frédéric Bosser, CPE Conseil

Papiers 100% PEFC
Papier intérieur : France
Papier couverture : Espagne
Taux de fibres recyclées : 0%
Impact sur l'eau : Ptot 0,01 kg/tonne

PPPP
00-00-0000
Certifié PPPP
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées.
pefc-france.org

LES ARTS DESSINÉS

MERCI !

REMERCIEMENTS

Les Arts dessinés remercie celles et ceux sans qui cette aventure n'aurait pas été possible. En premier lieu Rémi Joffart, qui est l'auteur d'un admirable travail de direction artistique, secondé par Steven Jimel, un ami de longue date qui sait toujours se rendre disponible au besoin. N'oublions pas de citer les collaborateurs réguliers ou occasionnels de *dBD* que sont Gilles Chauvin, Géant Vert, Nesma Kharbache et Maria Minassian.

Bienvenue aux nouveaux collaborateurs : Nathalie Chifflet, Jacques de Loustal, Paul Gravett, Gilles Kraemer, Michel Lagarde, Micaël, Emmanuel Pierre, Dominique Radrizzani et Michel Thévoz, ainsi que François Avril et Jean-François Martin pour leurs interventions plus exceptionnelles.

Une pensée particulière pour mes parents, Claire et Jacques, et pour Claude Pedrono. Sans eux, les moyens financiers auraient fait défaut au lancement de ce projet.

Et bien sûr, un grand merci aux donatrices et donateurs qui ont contribué au financement participatif sur KissKissBankBank et aux abonnés spontanés, qui accordent leur confiance à cette belle aventure. Sans oublier nos éditeurs qui ont tenu à être présents à cette première. Vous nous permettez tous d'envisager l'avenir avec sérénité.

Merci à toutes et tous. Grâce à vous, un de mes plus vieux rêves se réalise, et nous le partageons. Reconnaissance éternelle.
Frédéric Bosser

Les abonnés de la première heure :

Guy Abel ■ Acces Éditions SAS ■ Éric Adam ■ Danièle Alengry ■ Brigitte Allys ■ François Arndt ■ Alain Beaulet ■ Joëlle Bernard ■ Remy Bonneau ■ Alain Bosredon ■ Isabelle Bosser ■ Émeline Boucher ■ Yves Boucher ■ Pierrick Boue ■ Roland Boulakia ■ Christophe Brethome ■ Christian Burgnies ■ Franck Carrère ■ Jean-Louis Cartier ■ Florence Cestac ■ Thierry Charles ■ Norbert Chatrieux ■ Pierre Chevrier ■ Jean-François Coulange ■ Laurent Coutrey ■ Sylvie Croquelois ■ Renaud de Gaulejac ■ Arthur de Pins ■ Delfeil De Ton ■ Philippe Delzescaux ■ Sophie Desserre ■ Gilles Dofour ■ Arnaud Dufer ■ Jean-Paul Duteau ■ Jean-Luc Ecault ■ Thomas Ehrestmann ■ Damien Emerian ■ Bernard & Anne Esteban ■ Charles Fiordaliso ■ Ronan Flanquart ■ Pierre Folignoni ■ Bernard Fournier ■ Philippe Frouin ■ Robert Gable ■ François Gandon ■ Fabienne Gardier ■ Michel Gasbaoui ■ Elisabeth Gatumel ■ Dominique Givry ■ Domingo Gomez Pardo ■ Maxence Granger ■ François Gregoire ■ Olivier Grenson ■ Francis Groux ■ Gérard Guegan ■ Lionel Guin ■ Yvon Guiton ■ Adèle Hydre ■ Mathieu Jacquillat ■ Philippe Lessault ■ Didier Jean ■ Steven Jimel ■ Bruno Jonard ■ Luc Joste ■ Mélie Jouassin ■ Patrick Jouteau ■ Jean-Marie Juvenet ■ Jean-Luc Labrevoir ■ Cécile Lafite ■ Florence Le Moing ■ Pierre Lecarme ■ Jocelyne Leroy ■ Lycée international de Saint-Germain-en-Laye ■ Erik Longuet ■ Francis Louis ■ Guillaume Magnien ■ Yves Maillochon ■ Yves Mairey-Loretz ■ Nicolas Mankovski ■ Sylvie Martin-Dumazer ■ Claude-Alain Matthys ■ Médiathèque départementale de Besançon ■ Médiathèque municipale de Vezin-le-Coquet ■ Médiathèque Robert-Calmejane ■ Paul Ménétrier ■ Thierry Merle ■ Gérard Milleret ■ Pascal Monnot ■ Hervé Moreau ■ Christian Mourey ■ Valérie Olmos Pasquini ■ Alain Oriol ■ José Ortiz ■ Jean-Marie Othabure ■ Bruno Ouvrad ■ Thierry Overney ■ Pascal Paillou ■ Dominique Parcellier ■ Jérôme Payen ■ José Pirloot ■ Thierry Pirotte ■ Stéphane Plumas ■ Patrick Prugne ■ Fabrice Ragot ■ Philippe Rannou ■ Noël Raphalen ■ Philippe Ravon ■ Michel Reymond ■ Hervé Reolon ■ Serge-Louis Robez ■ Bernard Roger ■ Ivan Rolland de Rengerve ■ Claude Salle ■ Clément Salmon ■ Anne-Sophie Saniez ■ Frédéric Sapin Delplanque ■ Stéphane Savard ■ Arnaud Séguier ■ Guy Seine ■ Bruno Simon ■ Émile Solo ■ Christophe Stemmelin ■ Gilles Sublon ■ Benjamin Taleyran ■ Dominique Tallet ■ Hugues Testefort ■ Jean-Philippe Therond ■ Laurent Thibault ■ Jean-François Thouzery ■ Robert Tuske ■ Cosimo & Milo Ungaro ■ Bruno Vimont ■

Les contributeurs KissKissBankBank :

Christian Abiven ■ Loraine Adam ■ Raffi Ajemian ■ Véronique Ammon ■ Lecca Ariel ■ Thomas Aubry ■ Philippe Auger ■ Alain Baldy ■ Thierry Balian ■ Gilles Barbary ■ Hervé Bareth ■ Hervé Barthelemy ■ Alice Bartoli ■ François Bellanger ■ Gilbert Beltran ■ Christophe Berard ■ Gwenaël Beuchet ■ Juerg Bieri ■ Édith Blin ■ Dominique Bolopion ■ Mombro Bolopion ■ Nicolas Bory ■ Cyril Bosc ■ Bernard Bouchet ■ Renaud Bouet ■ Achille Braquelaire ■ Valérie Breguet ■ Virginie Broquet ■ Rémy Brossut ■ Jean-Luc Brunel ■ Fanny Buissier ■ Jean-Marc Cadet ■ Olivier Camax ■ Dominique Cambrésy ■ Jean-Paul Carmona ■ Alain Cavalier ■ Véro Cazot ■ Jacques Chupin ■ Anne-Dominique Cohen ■ Florine Corbara ■ Caroline Costard ■ Valérie Danchesi ■ Manon de Ferrières ■ André Delobel ■ Yves Demeuse ■ Benjamin Despoix ■ Léo Destatte ■ Agnès Deyzieux ■ Laurence Di Martino ■ Morgan Di Salvia ■ Laurent Dosdat ■ David Dromer ■ Didier Dubuis ■ Jean-René Duflot ■ Éric Dufour ■ France Dumas ■ Philippe Duvanel ■ Domitille Eblé ■ Édouard Favet ■ Juliette Favre ■ Jonasz Feray ■ Michel Feray ■ Mickaël Fillatre ■ Sylvie Fontaine ■ Serge Foaussier ■ Véronique Fusier ■ Yves Gaouyer ■ Camille Gaugenot ■ Florian Gauthier ■ Stéphane Germann ■ François Geymond ■ Valentin Guenichon ■ Pascal Guichard ■ Jean-Michel Guillet ■ Pierre Guitteny ■ Stéphane Laich ■ Philippe Jalbert ■ Virginie Keller ■ Hassiba Kessaci ■ Nesma Kharbache ■ Janine Kotwica ■ Raymond Laperche ■ Laetitia Larralde ■ Marc Laumond ■ Claude Laverdure ■ Diane Launier ■ Frédéric Le Martelot ■ Yves-Simon Le Naelou ■ Maxime Le Roy ■ Natacha Lefauconnier ■ Agathe Lemaire ■ Clémence Lepesqueux ■ Christine Leriche ■ Fabrice Linck ■ Émilie Loew ■ Pauline Mangin ■ Axelle Marais ■ Marie-Juliette Mandelli ■ Isabelle Marini ■ Étienne Martin ■ Raphaëlle Martinat ■ Michel Massant ■ Nicolas Masztaler ■ Ava Mergy ■ Philippe Merlet ■ Jean-Paul Meyer ■ Xavier Moal ■ Pascale Mollier ■ Armelle Monfort ■ Jean Paul Moulin ■ Bertrand Muesser ■ Emmanuel Navarette ■ Jean-Michel Niederberger ■ Stéphane Normand ■ Emmanuelle Olivier ■ Jean-Pierre Ollivier ■ Christian Pahud ■ Frédérique Pelletier ■ Barbara Perri ■ Olivier Petit (éditions Petit à Petit) ■ Éric Pilet ■ Sylvain Pleyber ■ Bruno Real ■ Pascal Rebouché ■ Laurence Redon ■ Manon Ribis ■ Jean-Luc Robin ■ Xavier Roels ■ Kipp Rose ■ Benoît Rouffignac ■ Malwen Rouillé ■ André-François Ruaud, Christophe Sandretto ■ Lucas Satabin ■ Dominique Saut ■ Quentin Savariaux ■ Arnaud Schamberger ■ Greg Shaw ■ Laurent Soluto-Quevauvilliers ■ Christian Staebler ■ Claire Striffling ■ Philippe Thibault ■ Philippe Timmermans ■ Alain-Pierre Timsonet ■ Jean-Paul Torris ■ Benoît Trémolières ■ Antoine Ullmann ■ Yann Valéani ■ Véronique Van der Meij ■ Frédérique Vandenbrouck ■ Anaël Verdier ■ Fanny Vergnes ■ Bruno Vinour ■ Pierre Vinour ■ Jean-Louis Vitali ■ Coraline Walravens ■ Hélène Werlé ■ Jean-Xavier Wiramus ■ Phan Xuan-Anh-Tuan ■ Odile Zeller ■

« Tous différents, tous réussis » **LE PARISIEN**

© LE LOMBARD 2018

20 TITRES DÉJÀ DISPONIBLES POUR PENSER BD EN COMPAGNIE DES PLUS GRANDS SPÉCIALISTES

RETROUVEZ TOUTES LES INFOS DE LA COLLECTION SUR : www.BDTK.fr LE LOMBARD

Un reportage signé **Frédéric Bosser**

MUSÉE

YVES SAINT LAURENT

Yves Saint Laurent en 1986
© Droits réservés

L'ART DU DESSIN SOUS TOUTES LES FORMES

L'ouverture du musée Yves Saint Laurent en octobre dernier a donné l'occasion de visiter (enfin) ce lieu mythique situé au 5 de l'avenue Marceau à Paris, où **Yves Saint Laurent** travailla et créa de nombreuses collections. Pour nous, ce fut surtout la possibilité de découvrir les dessins de ce génial créateur pour la mode, mais aussi pour le théâtre, le music-hall et de nombreux ballets. Nous sommes allés questionner **Catherine Gadala**, son assistante pendant trente ans, et **Domitille Eblé**, aujourd'hui en charge de la conservation du fonds arts graphiques du musée.

Yves Saint Laurent. Croquis de costume pour Roxane à l'acte I du ballet *Cyrano de Bergerac* chorégraphié par Roland Petit au théâtre de l'Alhambra, Paris, 1959. Pastel sur papier.
© Musée Yves Saint Laurent Paris

Catherine Gadala a commencé au standard de cette maison de couture avant de collaborer dans d'autres départements comme le studio homme et les licences. Jusqu'au jour où la directrice du studio lui téléphone pour lui annoncer qu'Yves Saint Laurent souhaite travailler avec elle. Si elle n'a jamais osé lui demander pourquoi il désirait l'avoir à ses côtés, elle fut ravie d'apprendre cette nouvelle et accepta bien évidemment ce poste d'assistante. *« Être à ses côtés engendrait un petit stress car il était très exigeant avec son entourage, comme il l'était avec lui-même. »* Avant d'ajouter : *« C'était une école de vie. L'art était présent à tous les étages dans cette maison. Ce qu'il exigeait de nous, c'est que tout soit juste : les proportions, la longueur des habits, les couleurs qui devaient bien se marier... Il ne laissait rien passer. D'ailleurs, je vais vous raconter une anecdote à ce sujet. À mes débuts dans cette maison, je suis arrivée au studio avec un look improbable, jupe en mousseline marine, gros pull et chaussures rouges Kenzo énormes, sachant que ce ne serait pas à son goût, je n'osais pas bouger de mon bureau. Le soir, alors que je m'étais tenue à ma promesse, au moment de partir, Yves Saint Laurent m'a dit que j'avais de très belles chaussures rouges. Tout cela pour vous dire qu'il avait un œil incroyable. Un œil de lynx ! »* (Rires.)

Yves Saint Laurent. Croquis de costume de Zizi Jeanmaire dans la revue *Le Champagne rosé* dans le spectacle de music-hall *Spectacle Zizi Jeanmaire*, 1963. Mis en scène par Roland Petit, Palais de Chaillot. Encre, gouache, pastel et aquarelle sur papier.
© Musée Yves Saint Laurent Paris

Quand Yves Saint Laurent revient de Marrakech avec ses dessins regroupés dans une petite valise, c'est l'effervescence au bureau. Toute la maison attendait avec impatience de découvrir ce qu'allait proposer le couturier. Avec la directrice du studio, madame Anne-Marie Muñoz, et Loulou de la Falaise, une présélection se fait parmi les nombreux croquis. Chose faite, on faisait descendre les ateliers pour qu'ils choisissent les croquis à partir desquels ils allaient réaliser une toile. Le rôle de Catherine Gadala était alors de faire des photocopies, de les numéroter et de noter le nom de l'atelier qui allait s'occuper du modèle. *« Les chefs d'atelier comprenaient parfaitement bien le dessin d'Yves Saint Laurent, et donc ses intentions »*, se souvient-elle. Là se décidait l'attribution définitive du tissu. Catherine Gadala était alors chargée de tenir le livre de collection où étaient notées toutes les références.

MIMER LES FILLES DE PAPIER

« Dans cette atmosphère drôle, poétique et merveilleuse », selon cette proche assistante, les modèles pouvaient évoluer car Yves Saint Laurent ne cessait de dessiner, y compris pendant les essayages. La ligne est sûre et le dessin est toujours parfait car on sent le corps de la femme sous les habits. Son modèle est vivant ! Catherine Gadala se souvient même de s'être retrouvée à mimer les poses des filles de papier tant ses dessins lui parlaient. *« Un simple dessin me donnait l'envie de bien m'habiller. J'ai toujours été folle de ce qu'il faisait. »* Et quand on lui demande de revenir sur le dessin d'Yves Saint Laurent, elle nous répond qu'il était un dessinateur au talent inné. Elle nous raconte l'histoire de ces trois cours destinés à lui enseigner la perspective avec des rapporteurs, des triangles, des équerres, des compas, etc. Sitôt les professeurs partis, Yves Saint Laurent s'est tourné vers elle pour lui demander si elle avait compris le cours que l'on venait de leur enseigner. Comme elle lui répondait que non, il lui a retourné un *« Moi non plus ! »* dans un grand éclat de rire. *« Yves Saint Laurent n'avait pas besoin de cela et s'il avait accepté le principe de cet enseignement, c'est parce qu'il voulait arriver à faire les mêmes raccourcis que Michel-Ange. C'était son rêve ! Mais les lignes de fuite, il n'y comprenait rien du tout... » (Rires.)*

Et si elle garde le souvenir d'un homme drôle *« à mourir »* et d'un grand respect pour les autres, elle était consciente que les quatre collections par an, auxquelles s'ajoutaient celles dédiées au prêt-à-porter, l'épuisaient. Mais il n'en montrait rien car malgré les dépressions, il était présent et travaillait du

matin au soir. *« Certains jours, il réalisait des dessins horribles. Je me souviens de celui où il avait dessiné de très vilaines dames. Il avait représenté des détails atroces, certaines étaient même culs-de-jatte. Ça le faisait rire parce qu'on râlait, lui disant qu'il serait impossible de réaliser ces robes. »*

Yves Saint Laurent. Croquis original. Collection haute couture automne-hiver 1976 dite « Opéra - Ballets russes ». Feutre sur papier.
© Musée Yves Saint Laurent Paris

Pour Domitille Eblé, l'histoire est différente. Après un parcours classique en histoire de l'art et plusieurs stages au musée des Arts décoratifs, au Centre national du costume de scène et au musée des Beaux-Arts de Rennes, elle postule à la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent où elle est engagée comme stagiaire pour faire l'inventaire du fonds Ballet. Elle y rencontre Camille Kovalevsky, auteure de deux mémoires sur Yves Saint Laurent et le ballet. Ensemble, elles inventorient et attribuent bon nombre de dessins. *« La décision d'un tel travail fait suite à la découverte dans le bureau de Pierre Bergé d'un carton rempli de croquis, dont beaucoup pour des ballets. »* Le fonds Ballet représentant sept cent cinquante croquis est aujourd'hui en ligne dans sa globalité.

8 500 CROQUIS DE MODE

À titre de comparaison, Yves Saint Laurent a réalisé pas moins de huit mille cinq cents croquis de mode. C'est le nombre de pièces portées à l'inventaire à ce jour, auquel s'ajoutent l'ensemble des croquis de recherches pour les collections et les croquis non identifiés, le tout estimé à quinze mille. La technique est différente, allant de la gouache au pastel en passant par des croquis d'études au crayon graphite, les dessins de mode étant principalement au crayon graphite ou au feutre noir. Le format de ses créations va du format utilisé pour les croquis de mode, un format particulier, étroit, correspondant à une silhouette. Beaucoup de croquis de spectacles sont issus de carnets de dessin. Le plus compliqué aujourd'hui est de retrouver la destination des œuvres. Est-ce pour un ballet, du music-hall, une pièce de théâtre, un costume isolé ? Difficile d'en attribuer certains qui sont restés à l'état d'ébauche.

Yves Saint Laurent. Croquis original. Collection haute couture automne-hiver 1976 dite « Opéra - Ballets russes ». Feutre sur papier.
© Musée Yves Saint Laurent Paris

Yves Saint Laurent **ne cessait de dessiner**, y compris pendant les essayages.

C'est en 1959 qu'Yves Saint Laurent signe sa première collaboration avec le chorégraphe Roland Petit (1924-2011). Le couturier réalisera pour lui les costumes de dix-sept ballets, dont onze seulement seront mis en scène, les autres restant à l'état de projet. Citons par exemple *Cyrano de Bergerac* (1959), *La Chaloupée* (1961), *Festival populaire de ballets* (1962), *Notre-Dame de Paris* (1965). Les costumes, Yves Saint Laurent les confectionnait souvent avec la costumière Irène Karinska. En 1972, Hector Pascual, peintre, scénographe et costumier de théâtre et d'opéra, vient l'assister sur la production des costumes pour *Zizi, je t'aime !* Il sera la première personne en charge des collections du futur musée Yves Saint Laurent. Sinon, Yves Saint Laurent habilla également à la scène Margot Fonteyn, Claire Motte, Maïa Plissetskaïa, Rosella Hightower et Rudolf Noureev, des artistes auxquels il vouait une profonde admiration.

Tout son travail sur le spectacle est fortement influencé par Christian Bérard. *« Il y a une grande différence de traitement entre les croquis de mode et ceux du spectacle. Ces croquis sont beaucoup plus colorés, plus picturaux, plus expressifs que les croquis de mode qui sont rarement colorés, excepté pour les collections Opéra – Ballets russes et Braque. Cela montre bien qu'il était un artiste complet »*, souligne Domitille, qui nous conseille de parcourir les annotations du maître à même les dessins car elles permettent *« de ressentir son état d'esprit, voire son humeur du moment ».* ■

INFORMATIONS

MUSÉE YVES SAINT LAURENT

5, avenue Marceau, 75116 Paris

Heures et jours d'ouverture :
du mardi au dimanche de 11 heures à 18 heures (dernière entrée à 17 h 15). Nocturne le vendredi jusqu'à 21 heures (dernière entrée à 20 h 15). L'évacuation des salles commence 20 minutes avant la fermeture du musée. Durée de visite conseillée : 1 h 30.

Plus d'informations :
https://museeyslparis.com / Téléphone : +33 (0)1 44 31 64 00

Mail : contact@museeyslparis.com

Si vous souhaitez découvrir les dessins de Yves Saint Laurent, vous les trouverez à l'adresse suivante : http://collection.museeyslparis.com

Les grands classiques de la littérature sublimés
par BENJAMIN LACOMBE.

PROSPER MÉRIMÉE

CARMEN

Une sélection de : Frédéric Bosser, Géant Vert et Gilles Kraemer

Quand le dessin mène aux Marquises

André Cariou est certainement un des plus grands spécialistes des peintres de Pont-Aven dont **Gauguin** était une des pierres angulaires. Dans cette étude richement illustrée par 120 documents tout spécialement réunis pour cette édition, l'auteur démontre en quoi la pratique du dessin est directement responsable de l'évolution du peintre qui, peu à peu, s'écartera de l'impressionnisme pour se diriger vers le synthétisme. Grâce à une écriture précise et claire qui rend le sujet accessible à tous, l'auteur apporte un éclairage nouveau sur la carrière d'un des peintres les plus importants de son époque. **GV**

DESSINS DE GAUGUIN
LA BRETAGNE À L'ŒUVRE
Par ANDRÉ CARIOU, éditions Hazan
Livre broché, 140 pages couleurs, 35 €, disponible

Bretonne ramassant du bois (1886), Pastel sur papier, 46x37,8 cm
© Washington, The National Gallery of Art, Mr and Mrs. Paul Mellon Collection

ILLUSTRATION

God save the Queen, my son!

À la faveur des noces de platine de la reine Élisabeth II, l'illustratrice **Hélène Tran** a concocté un très amusant livre consacré à la royale vedette. Accompagnée dans sa démarche par les textes de Nathalie Lourau, une des grandes spécialistes des têtes couronnées, Hélène Tran met tout son art du dessin de mode et de la caricature dans le même shaker pour servir un délicieux cocktail d'humour très britannique au final. Toujours ironiques tout en restant respectueuses du sujet, ces dames nous offrent une vision très personnelle des petits et grands moments de la vie de la monarque qui devrait dérider même les plus flegmatiques des lecteurs. **GV**

VIVE LA REINE !
Par HÉLÈNE TRAN, éditions du Chêne/Point de vue
Livre cartonné, 192 pages couleurs, 24,90 €, disponible

NUMÉRIQUE

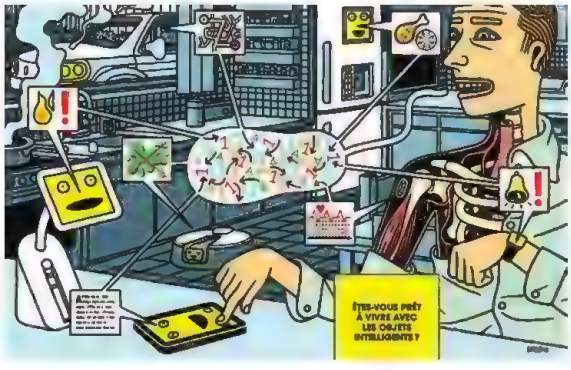
Création numérique

Voici le premier livre numérique disponible en librairie sous la forme d'une figurine via la Fnac. Sous chaque lapin répondant au doux nom de **Nerverlate** se trouve un code qui vous permettra de télécharger gratuitement le livre ***Les super-héros détestent les artichauts*** en version numérique via une application de lecture dédiée disponible sur iOS. Avec plus de 40 écrans interactifs, des quizz, des gifs 3D, des avatars imaginés par **Sébastien Perez** et **Benjamin Lacombe** ce livre paru en octobre 2014 chez Albin Michel Jeunesse vit une nouvelle vie **FB**

NEVERLATE
Figurine et livre numérique
Plus d'informations sur www.super-heros.tv

PRESSE

Killoffer et l'AI



Pour son (déjà) 20e numéro, ***We Demain*** consacre sa une et son dossier principal à l'intelligence artificielle. L'un des dessinateurs de ce trimestriel est **Patrice Killoffer**. Ce pilier de L'Association illustre un article de Laurence Devillers sur l'interaction entre l'homme et la machine, et donc sur la question de savoir si l'être humain a envie de vivre entouré d'objets intelligents. **FB**

***WE DEMAIN* N° 20**
Distribué en kiosque et en librairie
Broché, 196 pages, 12 €, disponible

BEAUX-ARTS

Du projet à la réalisation

Très originale, cette exposition organisée par le musée **Magnin** de Dijon ! Le principe est simple : retrouver l'esquisse peinte d'une œuvre présentée au commanditaire et la confronter à la version finale. Il est intéressant pour les amateurs d'art que nous sommes de noter les éventuels changements entre les deux versions, voire les trois quand le crayonné est montré. Ce jeu des sept erreurs (que vous pouvez tout à fait faire avec vos enfants, ils vont adorer) a été possible grâce à l'important fonds collecté par les époux Magnin, friands d'esquisses peintes. **FB**

EXQUISES ESQUISSES
DU PROJET À LA RÉALISATION
Musée MAGNIN, Dijon. Du mardi au dimanche de 10 h à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h. Tél. : 03 80 67 11 10. Jusqu'au 18 mars 2018.
Un catalogue accompagne l'exposition, 29 €

BEAU LIVRE

Œuvre de jeunesse

Polytechnicien en créativité, **Alejandro Jodorowsky** est tout aussi capable d'étonner le monde en dessinant qu'en tirant les tarots. Dans cet ouvrage, l'amateur d'écriture « pop artisée » va découvrir plus de 300 pages de pensées dessinées par Jodorowsky, et réalisées entre 1967 et 1973 à la demande d'un journal mexicain. Avec un titre faisant directement référence au mouvement Panique créé par l'auteur, Fernando Arrabal et Roland Topor (entre autres), cette nouvelle édition, fruit d'un travail de recherche exceptionnel, sera l'occasion à saisir pour débuter un incroyable voyage dans le temps à la narration cent fois plus psychédélique que les couleurs qui l'ornementent. **GV**

FABLES PANIQUES
Par ALEJANDRO JODOROWSKY, éditions Actes Sud-l'An 2
Livre cartonné, 304 pages couleurs, 29,80 €, disponible

EXPOSITION

Libres Figurations

Né à la fin des années 1970, un courant artistique s'est répandu un peu partout dans le monde sous différentes appellations. Les plus notables étant figuration libre en France avec Blanchard, Boisrond, Combas, Di Rosa, Speedy Graphito, Les Frères Ripoulin, etc., et aux États-Unis avec Basquiat, Keith Haring... sous le nom de graffiti. Voilà le sujet de la nouvelle exposition du **Fonds Hélène et Édouard Leclerc**, implanté à Landerneau, organisée par la commissaire d'exposition Pascale Le Thorel. Plus de 200 œuvres, sélectionnées parmi une cinquantaine d'artistes internationaux, seront montrées pour l'occasion. Un voyage en Bretagne s'impose. **FB**

Untitled [Spermatozoon], Jean-Michel Basquiat, 1983
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
© The estate of Jean-Michel Basquiat © Adagp, Paris 2017 © FHEL, 2017

LIBRES FIGURATIONS,* *ANNÉES 80
FONDS HÉLÈNE ET ÉDOUARD LECLERC à Landerneau
Jusqu'au 2 avril. www.fonds-culturel-leclerc.fr. Tél. : 02 29 62 47 78.
Mail : contact@fhel.fr. Un très beau catalogue est édité pour l'occasion aux éditions FHEL. 344 pages, 45 €

Actus

Sublimes imagiers

Dans ce numéro qui donne la part belle à un auteur connu pour ses imagiers, Blexbolex (voir page 108), nous vous conseillons deux imagiers issus de deux artistes différents. Le premier, ***Dans le détail***, est l'œuvre d'**Élisa Géhin**. Dans cet ouvrage tout en longueur, on retrouve la thématique principale de cette artiste, à savoir le classement. Avec ce travail très coloré, l'enfant apprend à nommer ce qui l'entoure et à développer son sens critique.

DANS LE DÉTAIL
Par ÉLISA GÉHIN, éditions Les Fourmis rouges
Livre cartonné, 128 pages couleurs, 16,50 €, disponible

Peut-être plus adulte, le ***Colorama*** de **Cruschiform**, où l'artiste nous donne une vision très personnelle de la couleur, des nuances les plus classiques aux plus inattendues. On y apprend d'où vient l'indigo, à quoi sert le brun de momie, et le point commun entre une fraise et une feuille d'automne. **FB**

COLORAMA,
IMAGIER DES NUANCES DE COULEURS
Par CRUSCHIFORM, éditions Gallimard Jeunesse, Hors Série Giboulées. Album cartonné, 280 pages couleurs, 25 € disponible

ILLUSTRATION

Première en France

Figure incontournable du graphisme en Italie, de la presse, de l'édition comme des galeries d'art, **Franco Matticchio** montre pour la première fois ses dessins en France. Né à Varèse, en Lombardie, en 1957, cet artiste s'est fait connaître du grand public avec la création dans *Linus* en 1986 du chat Jones. Véritable surdoué du dessin et grand amateur d'auteurs comme Chaval, Fred, Magritte, Topor, son style est multiple. Cette exposition accompagne la sortie d'un livre, *Jones et les autres rêves*, aux éditions ci Même. **FB**

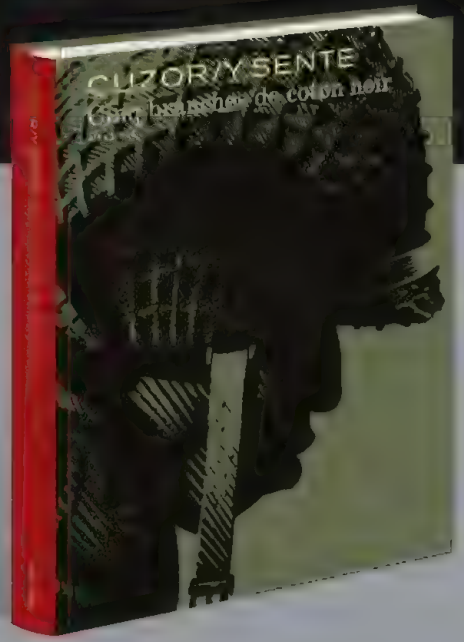
FRANCO MATTICHIO
Exposition à la galerie MARTEL. Jusqu'au 13 janvier.
17, rue Martel, 75010 Paris Tél. : 01 42 46 35 09/06 10 19 30 02
Mail : contact@galeriemartel.fr ; www.galeriemartel.com

BANDE DESSINÉE

Retour d'un génie

Né en 1927 à Rome dans une famille d'artistes, **Guido Buzzelli** suit des études à l'Académie de San Luca à Rome. Georges Wolinski repère son travail et publie sa bande dessinée *La Révolte des ratés* en 1966 dans *Charlie*, dont il est le rédacteur en chef. Les lecteurs du mensuel se souviennent encore de son trait incomparable et de son univers cauchemardesque, n'hésitant pas à le qualifier dans la foulée de génie. Frédéric Pajak est parti sur les traces du maître et fait en sorte de publier l'intégrale de son œuvre. Cela commence par un premier volume qui rassemble quatre récits et dont le personnage central, un dessinateur dépressif et paranoïaque, n'est autre que Buzzelli en personne. **FB**

GUIDO BUZZELLI,
ŒUVRES 1
Comprend *Les Labyrinthes*, *Zil Zelub*, *Anna Lisa et le diable* et *L'Interview*.
Éditions Les Cahiers dessinés.
Livre cartonné, 204 pages, 29 €, sortie le 4 janvier



CUZOR / Y.SENTE

Cinq branches de coton noir

BIRD LIBRE

Le 19 janvier en librairie.

30 ans

Maladie créative

La folie est un sujet sensible pour l'écrivain Victor Hugo, puisque son frère Eugène et sa fille Adèle furent douloureusement frappés par la maladie mentale. C'est donc assez logiquement qu'à l'endroit qui fut sa maison, devenu entre-temps un musée du réseau Paris Musées, on s'intéresse à l'art dit des fous. ***La Folie en tête, aux racines de l'art brut*** montre des œuvres amassées par quatre psychiatres, les docteurs Browne, Auguste Marie, Walter Morgenthaler et Prinzhorn, auprès de leurs patients. La plupart des œuvres montrées le sont pour la première fois en France. **FB**

LA FOLIE EN TÊTE, *AUX RACINES DE L'ART BRUT*
Exposition à la maison VICTOR-HUGO
Jusqu'au 18 mars 2018
6, place des Vosges, 75004 Paris
(www.maisonsvictorhugoparis.fr)

Le Voyageur français, ***sans titre***, entre 1902 et 1905, peinture à l'eau sur papier à dessin
© Collection de l'Art Brut, Lausanne, photo Claude Bornand

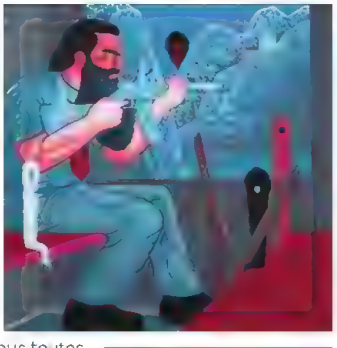
Joseph Askew, ***stylised figure***, crayon et aquarelle s.d
© Dumfries and Galloway Libraries, Information and Archives Ewart Library

Broderie anonyme, collection abcd
© Bruno Decharme

BEAU LIVRE

Art brut des alpages !

Relocalisé depuis quelque temps au Canada, l'artiste suisse **Helge Reumann** a pu observer les us et coutumes de l'Amérique du Nord avant d'en faire des œuvres d'art brut, à l'image du monde moderne. Dans ce très étonnant volume, l'œil de l'amateur de curiosités bien vues va pouvoir découvrir tout un tas de moulages, de dessins et de peintures réalisés par Reumann sur le thème de la violence sous toutes ses formes. La visite des pages de ce véritable musée de papier est susceptible de prendre beaucoup de temps, car nombre de sujets contenus incitent autant à la contemplation qu'à la réflexion. **GV**



BLACK MEDICINE BOOK
Par HELGE REUMANN, éditions Atrabile
Livre cartonné, 264 pages couleurs et N&B, 39 €, disponible

HUMOUR BRIT

Un ouvrage à tiroirs

Avant d'être ce livre surprenant conçu et réalisé par **Adrian Besley,** le ***Flying Circus des Monty Python*** a d'abord été une émission de télé hallucinante entre 1969 et 1974 dans laquelle six drôles de zèbres ont développé une forme d'humour absurde qui est devenue avec le temps une des références incontournables de la grande majorité des comiques les plus célèbres. Avec un sujet aussi loufoque, il fallait s'attendre à un livre au diapason. C'est chose faite avec ce superbe ouvrage rempli de pochettes renfermant 22 fascicules de documents rares liés à la cause. Quant au reste, le lecteur doit aussi s'attendre à des surprises supplémentaires. **GV**

LE FLYING CIRCUS DES MONTY PYTHON : *TRÉSORS CACHÉS*
Par ADRIAN BESLEY, éditions Hoëbeke
Livre cartonné, 96 pages couleurs, 35 €, disponible

BANDE DESSINÉE

Naissance d'un géant

Troisième volume de la monumentale encyclopédie consacrée à l'œuvre d'**Albert Uderzo**, ce nouvel épisode passionnant concocté par les deux grands spécialistes mondiaux du sujet que sont **Philippe Cauvin** et **Alain Duchêne** est une nouvelle fois un déferlement de raretés invraisemblables, oubliées ou totalement inédites que les duettistes sont allés rechercher dans les archives du maître. Comme il est d'usage dans cette série incroyable, le lecteur assistera à la résurrection de centaines de gags oubliées où il découvrira les personnages de Luc Junior et Bill Blanchard, tous deux créés en 1954. Au fil des pages, derrière le trait caractéristique qui émerge dessin après dessin, le pas d'un géant en devenir résonne de plus en plus fort. ■ **GV**

L'INTÉGRALE UDERZO *1953-1955*
Par CAUVIN et DUCHÊNE,
éditions Hors Collection et Albert René
Livre cartonné, 424 pages couleurs et N&B, 69 €, disponible

Lutter contre l'addiction

Créé en 1993, ***Asud*** est, avant d'être un journal, une association d'usagers de drogues fondée par le ministère de la Santé et divers organismes. Le magazine est tiré à 8 000 exemplaires et vendu par abonnement, surtout à des associations et des organismes liés à l'addictologie. Il prône la réduction des risques plutôt que l'abstinence. Après Pierre Ouin, c'est au tour de **Christian Chapiron**, ex-Kiki Picasso, de s'occuper des images, et de signer l'article des pages 18 et 19 du numéro 60. *La médecine au risque des drogues passe en revue l'histoire de la réduction des risques* et le fascicule des « bonnes adresses » inséré dans le journal. ■ **FB**

PRESSE

Inclassable

Si l'information est aujourd'hui omniprésente et facilement accessible, elle est aussi, avec ses *fake news*, ses contre-vérités, son besoin de créer le buzz, de plus en plus sujette à caution. ***Albert, Petit journal illustré*** prend le contrepied de cette course à l'information et prend son temps pour s'arrêter sur les grandes thématiques et les développer. Destiné aux enfants de 8 à 13 ans, ce journal a la particularité, et c'est en cela qu'il nous intéresse également, d'offrir sa une à un illustrateur, ce dernier ayant comme défi de réaliser une image qui traitera de tous les sujets abordés dans un numéro. Une belle figure de style vendue uniquement sur abonnement... pour l'instant ! ■ **FB**

ALBERT, PETIT JOURNAL ILLUSTRÉ
11, rue des Petits-Gras, 63000 Clermont-Ferrand. www.journal-albert.fr

BEAU LIVRE

Magique

Publié pour la première fois en 1977, ***Les Vins de Gala*** connaît une seconde jeunesse aux éditions Taschen. Dans ce livre, Salvador Dalí, accompagné par sa muse Gala, transcende son génie créatif autour du thème du vin. Les *Dix vins du divin* et les *Dix vins de Gala* composent les deux grands chapitres de ce livre. Cet ouvrage vaut surtout pour ce feu d'artifice de dessins et d'images à l'incomparable beauté. ■ **FB**

LES VINS DE GALA
Par SALVADOR DALÍ, éditions Taschen
Livre cartonné avec jaquette, 296 pages couleurs, 50 €, disponible

ILLUSTRATION

Une lutte perdue ?

Les industriels l'ont-ils définitivement emporté sur les éleveurs ? On espère bien que non... pour notre santé mentale comme physique. Un livre, ***On achève bien les éleveurs***, revient sur ces éleveurs qui cherchent au quotidien de nouvelles voies pour essayer d'enrayer ce phénomène qui nous mène droit à notre perte. Cet ouvrage, coordonné par **Anne Vidal**, une journaliste connue notamment pour son travail dans la revue écologiste *L'An 02*, et illustré par **Guillaume Trouillard** (*Colibri* et *Welcome* aux éditions de la Cerise), nous ouvre l'esprit sur cette dérive sociétale. ■ **FB**

ON ACHÈVE BIEN LES ÉLEVEURS
Ouvrage coordonné par ANNE VIDAL, illustrations par GUILLAUME TROUILLARD, éditions L'Échappée
144 pages couleurs, 24 €, disponible

Les pastels du Petit Palais en lumière

Le Petit Palais possède un fonds de deux cent vingt et un pastels, peu exposés en raison de la fragilité de leur composition. D'Élisabeth Vigée Le Brun à Alfred Roll, cent dix pastels sont montrés. Naturellement Edgar Degas, Odilon Redon ou le moins connu Alexandre Nozal (*L'Embâcle de la Seine*), des artistes trop ignorés – Léon Clavel, dit IWIL – ou peu mis en valeur – Armand Guillaumin – démontrent la richesse des transparences et des tons de cette pratique. Léon Lhermitte, l'élégance de Jacques-Émile Blanche et de James Tissot, Charles Léandre, autant de pastels nés de l'irréelle poussière des crayons de couleur. Tous au Petit Palais pour ce rarissime instant. **GK**

Charles Lucien Léandre, ***Sur champ d'or***, 1897.
Pastel sur toile. 162,5 x 114,5 cm
Signé en bas à gauche « C. Léandre »
© Petit Palais/Roger-Viollet and Mrs. Paul Mellon Collection

L'ART DU PASTEL, DE DEGAS À REDON
Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
Du 15 septembre 2017 au 8 avril 2018
Catalogue raisonné de l'ensemble de la collection des pastels du Petit Palais, d'Edmond Aman-Jean à Jacques Zoubaloff, textes de Gaë le Rio, notices de Gaëlle Rio et Stéphanie Prenant
260 pages, 320 illustrations, éditions Paris Musées, 39 €

Beau et rare

Les fans de **Stéphane Blanquet** en rêvaient la nuit et criaient leur manque tellement fort que tout ce raffut est finalement arrivé aux oreilles des éditions Cornélius qui se sont chargées de l'affaire : rééditer ***Guimauves***, assorti de tout un tas de surprises. Entre réédition et compilation, cet ouvrage regroupe 25 histoires parues entre 1994 et 2010 dans des publications pour la plupart aussi faciles à dénicher qu'une Bible de Gutenberg originale à moins de 30 euros. Comme il est d'usage dans la maison Cornélius, l'impression particulière sous forme d'histoires tour à tour imprimées sur des Pantone de vert, de bleu ou de rouge est une petite merveille à la façon bien faite. Quand le contenu est égal au contenant, le lecteur ne peut qu'être content. **GV**

GUIMAUVES
Par BLANQUET, éditions Cornélius
Livre cartonné, 144 pages couleurs, 23,50 €, disponible

RPG gothique en papier

Mana Books continue sa célébration des jeux vidéo les plus connus à travers un nouveau pavé grand format consacré à ***Bloodborne***, la suite du RPG *dark fantasy* depuis son apparition sur les consoles en 2015. À l'intérieur de cet ouvrage XXL, à la mesure du sujet, l'éditeur a compilé plus de 700 illustrations qui détaillent par le menu toute la genèse de ce très populaire jeu de rôle sur ordinateur. Comme il est devenu une habitude dans cette collection, les lecteurs pourront mieux se pencher sur les détails des monstres « Lovecraftiens » qui ont pour habitude de surgir de l'ombre sans crier gare tout au long de cet étrange, mais fascinant univers gothique. **GV**

BLOODBORNE : ARTBOOK OFFICIEL
Ouvrage collectif chez Mana Books
Livre cartonné, 256 pages couleurs, 29,90 €, disponible

DESSIN DE PRESSE

Devoir de mémoire

Dans la série trop n'est pas assez, Chloé Verlhac continue son devoir de mémoire envers l'homme de sa vie qu'était le dessinateur **Tignous**. Deux années après la sortie d'un premier ouvrage magnifique, c'est carrément son petit frère jumeau qui arrive à point nommé pour décoincer tous les zygomatiques en mal d'exercice physique dans cette période d'incertitude qui est la nôtre. Florilège de dessins de presse pourfendant l'actualité, l'œil des experts en éclats de rire appréciera plus particulièrement l'impression en grand format qui met bien en valeur le trait impertinent mais jamais méchant de cet amoureux de la vie et du monde. Chevalier blanc qui combattait la connerie ambiante dans une armure en papier Canson 180 grammes, Tignous est toujours pointé absent à l'appel de ce matin ■ **GV**

TIGNOUS *- PROLONGEMENT DE LA SUITE*
Par TIGNOUS, éditions du Chêne
Livre cartonné, 240 pages couleurs et N&B, 35 €, disponible

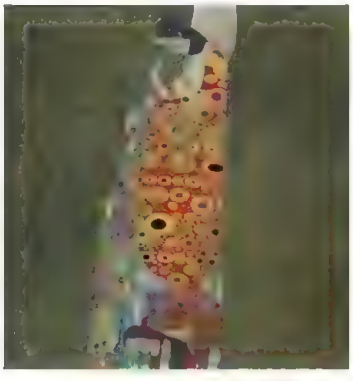
Portraitiste de génie

Jean-Baptiste Perronneau
Portrait d'Aignan Thomas Desfriches
Pastel sur papier bleu vergé
61 x 51 cm
© Orléans, Musée des Beaux-Arts, Christophe Camus

Le musée des Beaux-Arts d'Orléans a consacré cet été sa première rétrospective à **Jean-Baptiste Perronneau** (1715-1783). L'occasion de découvrir 73 œuvres – 20 peintures et 53 fragiles pastels – de ce grand arpenteur de l'Europe des Lumières. Un catalogue, très scientifique, met en valeur ce pastelliste majeur du XVIIIe siècle et revient sur ses amitiés avec Desfriches, le fondateur du musée ■ **GK**

JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU, *PORTRAITISTE DE GÉNIE DANS L'EUROPE DES LUMIÈRES*
Catalogue, coédition Lienart/musée des Beaux-Arts, Orléans.
92 pages, 190 illustrations, 29 €

Culture 4 ze People !



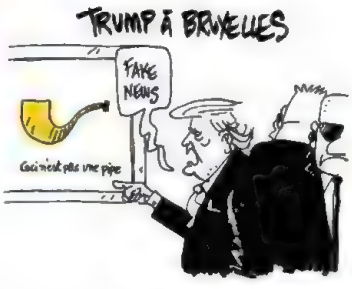
Espoir !!
AH BAH, VOILÀ ! ESPOIR ? VAS-Y, DIS-MOI CE QUE TU COMPRENDS AVEC UN TITRE COMME ÇA !
ET LE RIDEAU DE DOUCHE
QUEL RIDEAU DE DOUCHE ?
MAIS NON ! C'EST SON STYLE ! IL EST COMME ÇA !

Christian Binet continue sa série consacrée aux grandes toiles qui font la richesse des musées du monde. Suivant la formule consacrée, Binet choisi vingt œuvres d'art commentées par Raymonde et Robert Bidochon dans le rôle des visiteurs forcément candides, mais qui savent aussi poser les bonnes questions pour éclairer nos lanternes. De Klimt à Dürer en passant par Matisse et Goya, Binet présente avec bonheur tous les grands de la planète sous la supervision des experts Pierre Lacôte et Patrick Ramade, qui se chargent de remettre toutes les œuvres commentées par le couple infernal dans leur contexte véritable. ■ **GV**

UN 5E JOUR AU MUSÉE AVEC LES BIDOCHON
Par BINET, éditions Fluide glacial
Livre cartonné, 88 pages couleurs, 25 €, disponible

Actus

Humour belge



Véritable star au plat pays, **Pierre Kroll** peine à faire sa place au soleil comme humoriste que sur le sol français. Beaucoup le comparent à Plantu, mais il est bien plus que cela car, non content de faire rire les lecteurs du quotidien belge *Le Soir*, il réalise tous les mercredis soir des dessins dans la célèbre émission de débats politiques *La Une*, et depuis 2015 se produit sur scène, dans un one-man-show où il raconte son parcours et sa manière de travailler. À découvrir d'urgence ! **FB**

C'EST TRÈS DRÔLE, *ET D'AILLEURS C'EST BELGE !*
Par PIERRE KROLL, éditions Les Arènes
Livre cartonné avec jaquette, 384 pages couleurs, 39 €, disponible

BEAUX-ARTS

Dessiner en plein air

François Marius Granet, ***Travaux de construction sur un toit, vue d'une fenêtre***, 1836. Graphite, aquarelle et lavis d'encre sur papier vergé. 18 x 29,3 cm. Musée du Louvre, département des Arts graphiques
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

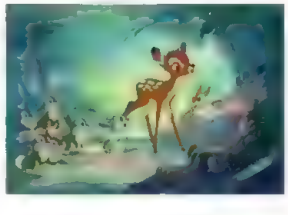
« Dessiner en plein air, entre "sur nature", souvenir, et atelier », tel est le propos de ***Dessiner en plein air***. De Carjuelle d'Aligny à Pierre-Henri de Valenciennes, c'est l'étude de la pratique du dessin, dans la première moitié du XIXe siècle. Dessins, carnets de Chassériau ou de Corot montrent les représentations de la nature et de la ville, captées directement, terminées ou reconstituées en atelier. Des crayons, de l'encre, une boîte d'aquarelle de poche – celle de Delacroix est présentée ici –, peu de choses pour saisir le paysage sur le vif. **GK**

DESSINER EN PLEIN AIR
VARIATIONS DU DESSIN SUR NATURE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXE SIÈCLE
Musée du Louvre - Paris. Du 16 octobre 2017 au 29 janvier 2018
Catalogue sous la direction de Marie-Pierre Salé, avec la collaboration d'Hélène Grollemund.
200 pages, 210 illustrations, coédition musée du Louvre/Liénart, 29 €

ANIMATION

Ode à la beauté

Plus de 250 œuvres inédites, études préliminaires, storyboards, *layouts*, dessins d'animation, celluloïds et décors ayant servi, entre 1938 et 1942, à la création du chef-d'œuvre d'animation qu'est ***Bambi*** composent le nouvel ouvrage de **Pierre Lambert**. Ce grand amateur et historien de la saga Disney continue, avec ce livre qui fait suite à *Blanche-Neige*, *Mickey Mouse*, *Pinocchio*, *La Belle au bois dormant*, son travail de fond sur l'œuvre de Walt Disney. Il nous est difficile de le blâmer quand on découvre l'intégralité de ses recherches. **FB**



BAMBI
Par PIERRE LAMBERT, éditions Huginn & Muninn
Livre cartonné, 240 pages couleurs, 39,95 €

BEAU LIVRE

BD ou performance visuelle ?

Le virtuel, c'est bien quand il n'y a rien d'autre à se mettre sous la dent. Saluons ici l'initiative prise par les éditions du Cherche midi, qui ont enfin mis sur du vrai papier 96 *strips* de **Voutch** réalisés pour l'édition du mardi du site Internet du *Monde*. Si le dessinateur est connu pour sa très amusante façon de synthétiser les problèmes du monde en quelques cases, qu'en est-il de cette version papier tout en verticalité sur laquelle l'œil du lecteur va scroller de haut en bas ? BD ou objet d'art ? Le débat est lancé, mais le livre tel qu'il a été fabriqué est une très belle réussite qui devrait s'avérer indispensable à beaucoup. **GV**

T'ES SÛR QU'ON EST MARDI ?
Par VOUTCH, éditions du Cherche midi
Livre broché, 96 pages couleurs, 19,80 €, disponible

JAMIE HEWLETT
ALAN MARTIN
& Cie
21ST CENTURY
TANK GIRL
HEWLETT AND MARTIN ARE SKILL
DISPONIBLE
EN LIBRAIRIE
ET SUR WWW.ANKAMA-SHOP.COM
WWW.LABEL619.COM
ankama

Par **Frédéric Bosser**

SEMPÉ

L'ÂME D'UN **MUSICIEN**

Le dernier livre de **Sempé**, ***Musiques***, est le quatrième et ultime de la collection Denoël-Martine Gossieaux, après *Sempé à New York* (2009), *Enfances* (2011) et *Sincères amitiés* (2015). Sempé y révèle – dans l'entretien qu'il accorde à Marc Lecarpentier – qu'il aurait préféré être musicien plutôt que dessinateur. Mais le temps lui a manqué pour cela. *« J'ai dû mettre toute mon énergie à essayer de faire des dessins pour gagner ma vie »*, confie-t-il.

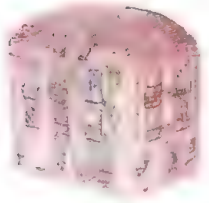
Le premier morceau qui l'a surpris, c'était l'année de ses cinq ans. Un air de Paul Misraki, interprété par Ray Ventura : le célébrissime morceau « Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux ». Il l'a tout de suite adoré. *« C'était la joie ! Alors que la guerre approchait, ces musiciens avaient trouvé le moyen d'être gais et légers. C'était leur nature, ils ne pouvaient pas s'en empêcher. »* La musique le sauve et lui fait oublier une enfance difficile, plus que le dessin. Et quand on lui demande si le dessin a eu cette même vertu, il nous répond que ce serait fort prétentieux de le dire, même si *« c'est plus facile de trouver du papier et un crayon qu'un piano »*.

Une idée déclinée à l'infini

L'intégralité des dessins de *Musiques* sont des inédits. Martine Gossieaux les a trouvés dans les cartons du maître et dans les archives photo de la galerie munichoise Bartsch und Chariau qui a longtemps exposé l'auteur du *Petit Nicolas*. Il a fallu les retravailler entièrement, car ces archives étaient souvent de très mauvaise qualité. En feuilletant ce livre, le lecteur aura peut-être l'impression d'avoir déjà vu certaines de ces images ailleurs. C'est parce que Sempé aime retravailler sur une idée à l'infini, et donc créer plusieurs versions sur un même thème, à des années d'intervalle. Au bout du compte, la magie opère à chaque dessin, si bien qu'on ne peut qu'être ému devant tant de beauté et de douceur auréolées par cette pointe d'humour inimitable. *« Sempé aime la vie,* rappelle Martine Gossieaux. *Et c'est cela qui le sauve. »*

Piano-Jazz
Musiques © J.-J. Sempé / Éditions Denoël – Éditions Martine Gossieaux

MUSIQUES
PAR **JEAN-JACQUES SEMPÉ**
Éditions DENOËL-MARTINE GOSSIEAUX
Broché, en couleurs, 39 €
Disponible



CALENDRIER DE L'AVENT
COMMANDÉ PAR LE CHOCOLATIER
À LA MÈRE DE FAMILLE
Il existe une version limitée à 500 exemplaires, destinée au seul magasin Colette. Deux différences les distinguent, la couleur et un tatouage éphémère dans la version Colette, inséré dans le gamissage du calendrier

MUSIQUES
GALERIE MARTINE GOSSIEAUX
Exposition **jusqu'au 19 avril 2018**
56, rue de l'Université – 75007 Paris
Ouvert du mardi au samedi de 14 h 30 à 19 heures
Plus d'informations :
www.galerie-martine-gossieaux.com
Tél. : 01 45 44 48 55
Mail : galerie-martine-gossieaux@wanadoo.fr

Illustration extraite de ***Musiques***

Musiques © J.J Sempé / Editions Denoël Editions Martine Gossieaux

Par **Géant Vert**

WILL

GÉNIE À REDÉCOUVRIR !

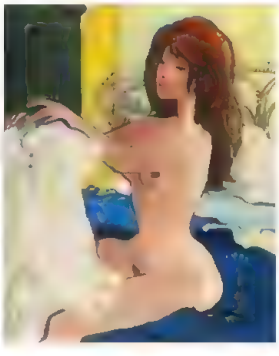
MIRAGES, *UNE BIOGRAPHIE EN IMAGES DE WILL*
PAR **VINCENT ODIN**
Éditions DANIEL MAGHEN
Cartonné, 408 pages couleurs, 59 €
Disponible

Disparu en 2000, **Will** restera dans la mémoire collective pour ses personnages de Tif et Tondu, perpétuellement en lutte contre le sinistre Monsieur Choc. Membre éminent de cette école dite de Marcinelle à laquelle appartiennent tous les grands dessinateurs qui ont fait le journal de *Spirou* (Franquin, Morris, Jijé, etc.), Will est devenu au fil des années un personnage fascinant qui n'a jamais cessé de s'accomplir dans le domaine de l'art, sans jamais se départir d'une modestie exemplaire. Pour raconter l'homme ainsi que toutes les facettes de cet auteur prolifique, l'éditeur Daniel Maghen a mis les petits plats dans les grands pour la sortie de l'ouvrage d'exception qu'est cette biographie impeccable qui lui est consacrée. Réalisé sous la supervision de **Vincent Odin**, ce beau livre d'images, divisé en neuf passionnants chapitres, détaille par le menu l'évolution de l'auteur belge de la bande dessinée classique vers une peinture où la couleur est devenue reine. Comme le rappelle son biographe dans sa très instructive préface, Will aimait dessiner les jolies femmes, au point qu'il aurait pu faire l'impasse sur sa carrière de dessinateur de bandes dessinées. Heureusement pour nous, l'histoire en décida autrement, et c'est à l'âge respectable de soixante ans que Will choisit de revenir à sa première passion. Pour ces raisons, ***Mirages*** commence et se termine avec des dessins de femmes, les mystérieuses et sensuelles « belles de Will » que les lecteurs ont découvertes dans *Le Jardin des désirs* et à travers ses peintures. Parsemé de surprises tout au long de ses quatre cents pages, l'ouvrage est le fruit d'un travail de recherche exceptionnel qui a parfaitement su synthétiser la carrière extraordinaire d'un pilier de la BD franco-belge. Cette bio de rêve n'aura aucun mal à trouver toute seule le chemin de la table de chevet de tous les passionnés de l'histoire de l'art bien racontée.

Une des premières recherches de **Will** sur les personnages de **Tif** (le chauve), et **Tondu** (le chevelu)
© Will

« Je ne voulais pas faire du sexe à tout prix, je voulais juste faire quelque chose de beau : dessiner de jolies filles... »

Crayonné pour la couverture du *Jardin des désirs*, illustration pour la série *Isabelle* et illustration *La Femme au miroir* (années 90) © Will



Extra t de *Mirages* Monsieur Choc, l'ennemi juré de Tif et Tondu, imaginé par Rosy et m s en ,mages par W ll pour es éd.t ons Dupuis. Sérigraphie Formule Choc, Aaz muth (1998)

© Rosy & Will / Dupuis - Aaz muth

Un entretien avec **Frédéric Bosser**

ABC, L'ESPRIT DE LA LETTRE

C'est à **Sylvie Vassallo**, directrice du Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis, qu'a été commandité l'abécédaire montré à la Foire du livre de Francfort, en octobre dernier, où la France était l'invitée d'honneur. Cette exposition, intitulée ***ABC, L'esprit de la lettre***, a été fort remarquée dans le pavillon français. Les visiteurs ont apprécié sa beauté, son originalité et son dynamisme. Sylvie Vassallo nous en explique les ressorts et les choix artistiques.

© Eric Garault

SYLVIE **VASSALO**

DIRECTRICE DU SALON DU LIVRE ET DE LA PRESSE JEUNESSE, INITIATRICE DE L'EXPOSITION ***ABC, L'ESPRIT DE LA LETTRE***

Qui a eu l'idée de réaliser un abécédaire avec la crème des auteurs jeunesse au pavillon français de la Foire du livre de Francfort ?
Nous nous intéressons depuis longtemps à la question de l'abécédaire, car nous trouvons que c'est un lieu intéressant en termes de rapport textes et images. Album d'enfance par excellence, l'abécédaire noue les lettres entre elles, libère l'écriture et la lecture. Dans cette relation entre les mots et les images, l'enfant découvre également un espace infini qui vient nourrir son imaginaire et ses représentations du monde.

C'est aussi un formidable terrain de jeu pour un auteur...
Et qui fait partie de l'histoire de la littérature jeunesse. Cette forme a beaucoup évolué ces derniers temps. De nombreux illustrateurs contemporains ont joué avec cette idée.

KITTY CROWTHER : *lettre «R»*
© Kitty Crowther / SPJ 2017

En tout cas, le résultat est à la hauteur ! Vous avez offert une belle vitrine de la création française à Francfort.
Je suis contente d'avoir réussi à y montrer un panorama de l'illustration jeunesse francophone et la manière dont les auteurs ont su jouer avec la contrainte de l'abécédaire et des mots que nous leur avions proposés. Entre ceux qui ont pris cette contrainte au pied de la lettre, ceux qui s'en sont joués, ceux qui l'ont détournée, le panel est large. On montre des registres très différents, à la fois sur le plan graphique et sur le plan de la lecture de l'image.

LETTRE «R»

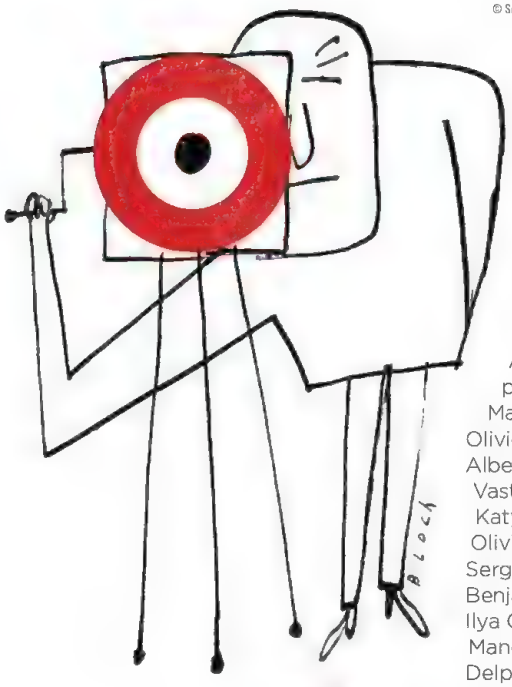
ROMANS :
À la RECHERCHE du temps perdu
Le ROUGE et le Noir
À l'ouest, RIEN de nouveau
Les RACINES du ciel
Les RAISINS de la colère
Les RATS de Montsouris
Le Fil du RASOIR
Les RITALS
Le Vin des RUES
Le ROI des Aulnes

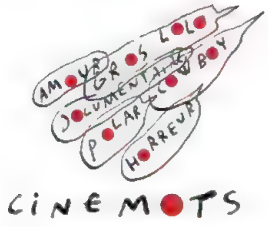
LETTRE «N»

naïade nonchalante
narval nasillard
naturiste nageant nuitamment
navire néo-calédonien
nef néerlandaise naviguant naguère vers Nagasaki
nénuphar normand
nid d'épinoche
nomade du Nil
noyé nauséabond

LAURENT MOREAU *lettre «N»*
© Laurent Moreau - SLP - 2017

SERGE BLOCH : *lettre «O»*
© Serge Bloch / SLPJ 2017





Qui a effectué la sélection des auteurs ?
C'est moi, en essayant de représenter tous les styles ! Nous avons aussi été très attentifs à ce que les illustrateurs sélectionnés soient déjà traduits en Allemagne. Notre choix s'est porté sur Antoine Guilloppé, Magali Le Huche, Blexbolex, Olivier Douzou, Cécile Gambini, Albertine, Joëlle Jolivet, Émilie Vast, Bruno Heitz, François Place, Katy Couprie, Stephanie Blake, Olivier Tallec, Laurent Moreau, Serge Bloch, Les Tigres Gauchers, Benjamin Chaud, Kitty Crowther, Ilya Green, Nathalie Choux, Édouard Manceau, Benjamin Lacombe, Delphine Chedru, Carole Chaix, Nathalie Novi et Marc Boutavant. Puis nous avons tiré au sort les vingt-six lettres de l'alphabet lors du salon Livre Paris, en mars dernier. À chaque lettre était attribué un texte d'Emmanuel Guibert ou de Ramona Bădescu. Libre ensuite aux illustrateurs de les interpréter à leur manière... Certains ont même ajouté plein d'autres mots !

Existe-t-il un projet de livre ?
Après Francfort, les éditions Nathan se sont montrées intéressées. Nous, nous pensons réutiliser ce travail lors du Salon de Montreuil de l'année prochaine. Cette fois en lui redonnant, pourquoi pas, une dimension historique ?

Affaire à suivre...

LETTRE «O»

2001 odyssée de l'espace
obsession
cet obscur objet du désir
l'œuf du serpent
officier et gentleman
histoire d'o
les oiseaux
oscar
l'ours
reflets dans un œil d'or

LETTRE «U»

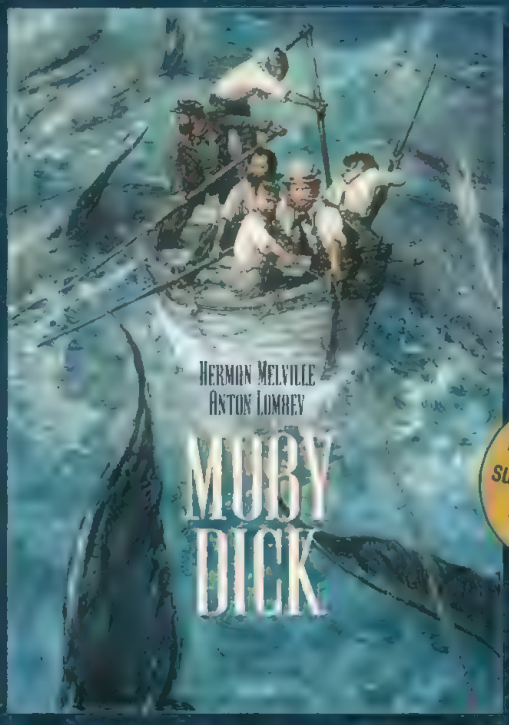
Drôle d'Univers :
Sur Uranus, Un Ursidé s'entraîne aux Uppercuts tandis qu'un ULM scelle l'Union d'une Urbaniste et d'un Unijambiste tout en survolant une Usine d'où sortent en Uniforme trois chanteurs à Ukulélé.

EDOUARD MANCEAU : *lettre «U»*
© Édouard Manceau / SLPJ 2017

HERMAN MELVILLE
ANTON LOMAEV

MOBY DICK

Plongée unique dans l'œuvre de Melville, avec 54 illustrations à couper le souffle !



Format géant sur Beau Papier 168 pages

LES GRANDS CLASSIQUES ILLUSTRÉS

En dédicace au Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil sur le stand J8 du 2 au 4 déc. 2017

SARBACANE
éditeur de création

Illustrations : Anton Lomaev - Moby Dick - © Sarbacane 2017

Un entretien avec **Frédéric Bosser**

PICASSO 1932

PABLO PICASSO

1932, ANNÉE TRIOMPHALE

Grâce aux archives que le peintre a précieusement conservées (notes de blanchisserie, factures d'épicerie ou de matériel de peinture, télégrammes, courriers reçus, etc.), **Laurence Madeline**, la commissaire de l'exposition ***Picasso 1932***, suit pas à pas et jour après jour les traces de Pablo Picasso.

© Photo DR

LAURENCE **MADELINE**

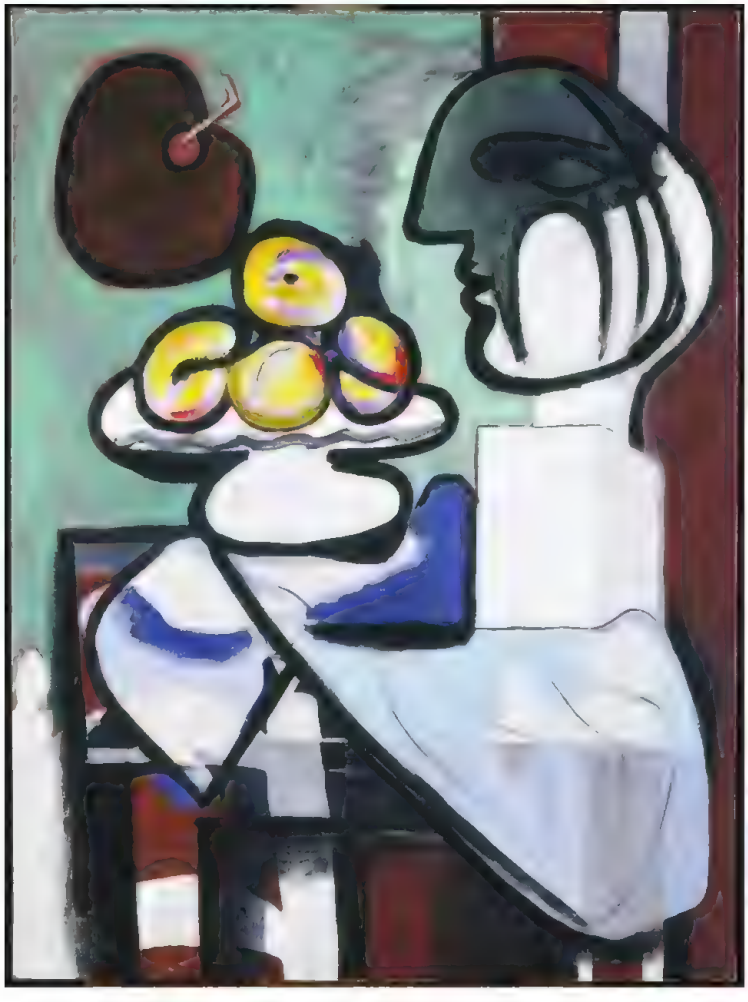
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION
PICASSO 1932

Laurence Madeline, pourquoi cette année 1932 ?
C'est une année charnière dans la vie de Pablo Picasso. L'artiste a cinquante ans, et il devient le commissaire de ses deux premières expositions rétrospectives, l'une à Paris aux galeries Georges Petit (du 15 juin au 31 juillet) et l'autre au Kunsthaus de Zurich (du 11 septembre au 30 octobre). À chaque fois, plus de deux cent cinquante œuvres anciennes et récentes seront montrées.

Quel est son statut à ce moment-là ?
Il est alors un peintre au sommet de sa gloire, riche et célèbre, qui voit son nom entrer dans le dictionnaire. Picasso est sollicité de toutes parts, à travers le monde. Ici pour des expositions, des autographes ; là pour des achats de tableaux, des demandes d'interviews ou d'illustrations. L'année précédente, il a été contacté par le Museum of Modern Art (MoMA) de New York et la ville de Madrid, dans les deux cas pour une rétrospective, mais également par Venise qui ira jusqu'à lui proposer une salle entière à sa Biennale...

Ce qui est incroyable quand on parcourt l'exposition que vous avez conçue et dont vous êtes la commissaire, c'est de voir toutes ces archives que Picasso conservait précieusement, outre ses œuvres originales...
Pablo Picasso ne gardait pas : il ne jetait rien, ce qui n'est pas la même chose ! *(Rires.)* Ses archives nous permettent de raconter de manière chronologique, ou presque, son année 1932, et donc de comprendre son processus créatif. J'ai eu l'idée de proposer deux visites en parallèle. L'une où l'on suit Picasso l'homme, et l'autre où l'on suit Picasso l'artiste. Parfois, il y a des points de rencontre.

Femme au fauteuil rouge, Pablo Picasso (1932). Boisgeloup. Huile sur toile. Paris, musée national Picasso – Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Thierry Le Mage © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur



Picasso devant la sculpture *La Femme au jardin* lors de l'exposition du 16 juin au 30 juillet 1932 à la galerie Georges Petit. Anonyme (1932). Paris. Epreuve argentique. Paris, musée national Picasso – Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

Pablo Picasso est alors un peintre **au sommet de sa gloire**, riche et célèbre, qui voit son nom entrer dans le dictionnaire.

Vous avez retrouvé toutes les œuvres réalisées cette année-là ?
Malheureusement, non ! C'est pourquoi nous montrons des fantômes d'œuvres qui ont soit disparu, soit que nous n'avons pas pu localiser ou, également, dont nous n'avons pas su ou voulu, pour des questions de coût, obtenir le prêt. J'estime à environ 30 % le nombre de pièces que nous n'avons pas localisées.

Pablo Picasso semble s'être beaucoup impliqué dans ces deux rétrospectives de 1932.
Le mot est faible... Il est omniprésent ! C'est lui qui recherche ses œuvres dans des collections privées, les redatant au besoin, les accroche aux murs et s'occupe du catalogue raisonné. Même Paul Rosenberg, qui est pourtant son marchand attitré, n'est pas impliqué dans ces deux rétrospectives. Picasso va même jusqu'à créer des œuvres pour l'occasion, histoire de montrer à tous qu'il est « le plus grand », et surtout pas un peintre du passé. Nous avons les preuves montrant qu'il peint comme un forcené jusqu'au 10 avril 1932, c'est-à-dire la veille de sa rencontre avec Étienne Bignou et Carl Einstein pour préparer son exposition aux galeries Georges Petit.

Ses tableaux sont-ils à vendre ?
Certains oui, et seulement à l'exposition de Zurich, après un accord avec les organisateurs.

Les deux premiers tableaux que vous exposez datent du 2 janvier.
Cela montre bien que nous sommes dans une pulsion créatrice extrêmement forte chez cet artiste à ce moment-là. Aujourd'hui, si nous pouvons être aussi précis sur les datations, c'est tout simplement parce que l'artiste date ses œuvres au dos, sur le châssis. Il arrive même qu'il note l'heure ! Éventuellement, le lieu aussi. S'il ne figure aucune précision, cela signifie très souvent

Nu couché, Pablo Picasso (4 avril 1932) Boisgeloup. Huile sur toile. Paris, musée national Picasso – Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / René-Gabriel Ojéda
© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

Picasso superpose très clairement **l'acte sexuel à l'acte créatif.**

que l'œuvre a été faite à Paris. Dans les deux grands tableaux que vous évoquez, on ressent les réminiscences de la sculpture, une pratique très soutenue par Picasso en 1931. On y retrouve l'image de sa maîtresse, Marie-Thérèse Walter, une femme physiquement très sculpturale.

Il y a beaucoup d'allusions sexuelles dans ces tableaux...
Picasso superpose très clairement l'acte sexuel à l'acte créatif.

Quelle est l'importance du dessin dans l'œuvre de Picasso ?
Il constitue soit une fin en soi, soit une partie de son processus créatif. Dans le second cas, on voit alors très clairement que l'auteur se questionne sur lui, sur sa position d'artiste et sur le chemin qu'il veut mener avec ses œuvres. C'est un perpétuel face-à-face entre lui et lui. Ces carnets de dessin le montrent bien.

Les réalise-t-il toujours avant un tableau ?
Rien ne le prouve. Il lui est souvent arrivé de faire un dessin suite à un tableau, histoire de continuer à travailler sur un motif.

Les coupures de presse que vous montrez, où sont annoncés les records de vente de ses tableaux, sont intéressantes.
Cela montre que dans un marché alors déprimé du fait de la crise économique, il était celui qui vendait ses œuvres le plus cher.

Autre fait intéressant, c'est quand Picasso quitte, en quelques jours seulement, ses références à la sculpture pour passer à la peinture « pure »...
Cela se passe entre le 3 mars et les 8 et 9 mars 1932. Le 3, Picasso fait encore référence à la sculpture. Puis, sur ces deux immenses tableaux du 8 et du 9 mars, il entame un dialogue avec Matisse et Ingres.

Très rapidement, il entreprend une série intitulée *Femme nue couchée sur la plage* dans une verve plus surréaliste...
Et ce, durant le week-end de Pâques au domaine de Boisgeloup. Il est alors très influencé par Miró. Pour des raisons que l'on ignore encore maintenant, il ne les montre pas aux galeries Georges Petit. Ce travail préfigure l'étape suivante que seront ses nus entiers sur un format paysage. Puis, il s'arrête net pour s'investir totalement dans sa première rétrospective, alors qu'il lui reste encore deux mois avant le vernissage. Nous sommes le 11 avril. Il va reprendre ensuite peu à peu, mais avec des formats plus petits.

Comment se passe l'accrochage aux galeries Georges Petit ?
Personne n'y comprend rien ! Le directeur du Kunsthaus de Zurich ira même jusqu'à promettre qu'il fera mieux. Il faut dire que l'accrochage des tableaux va du sol au plafond, sans aucun ordre chronologique. Dans les interviews qu'il accorde, Picasso assume cet accrochage hermétique, se dit très ému à l'idée de revoir toutes ses toiles, la plupart appartenant à des collectionneurs.

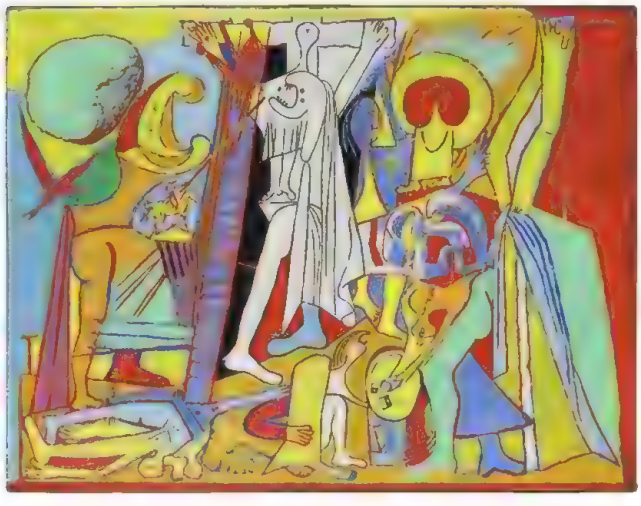
La Crucifixion, Pablo Picasso (19 septembre 1932). Boisgeloup. Dessin à la plume, dessin au pinceau, encre de Chine, vergé. Paris, musée national Picasso – Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

Il faut dire que l'exposition est très impressionnante quand on découvre les photos d'ensemble…
Son message est clair : « OK ! Je suis un vieux maître parce que cela fait trente ans que je peins, mais je suis aussi l'artiste le plus moderne et le plus révolutionnaire de mon époque. » Il montre à tous qu'il est un auteur bien vivant.

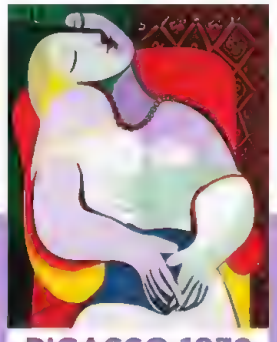
***Bis repetita* à Zurich…**
À la demande des organisateurs, il prête en plus cinquante-huit pièces de sa collection personnelle comme des portraits d'Olga et de Paul Picasso. S'ajoutent des pièces provenant de collections privées suisses et allemandes.

Son dernier tableau, daté du 21 décembre, est très surprenant, limite ambigu…
Il reprend en l'inversant (la tête est à droite), le motif du nu allongé et dormant, inlassablement exploré depuis le 8 mars 1932. La toile est érotisée avec ce dessin qui entremêle le féminin et le masculin. En 1933, Picasso se mettra à la gravure… comme l'indiquent ses derniers travaux de 1932. Il expérimentera beaucoup dans ce domaine dans l'année qui suit.

Merci pour cette plongée au cœur d'un des plus prolifiques peintres de son siècle.



La Crucifixion, Pablo Picasso (7 février 1930). Paris. Contreplaqué, huile sur bois Paris, musée national Picasso – Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur



EXPOSITION

PICASSO 1932

Musée Picasso
Hôtel Salé
5, rue de Thorigny, 75003 Paris

Jusqu'au 11 février 2018
De 10 h 30 à 18 heures du lundi au dimanche

Plus d'informations :

Téléphone 01 85 56 00 36.

Mail : contact@museepicassoparis.fr

Un catalogue a été édité à cette occasion aux éditions de la Réunion des musées nationaux et du musée Picasso. Livre broché, 240 pages couleurs. 42 €

Un entretien avec **Frédéric Bosser**

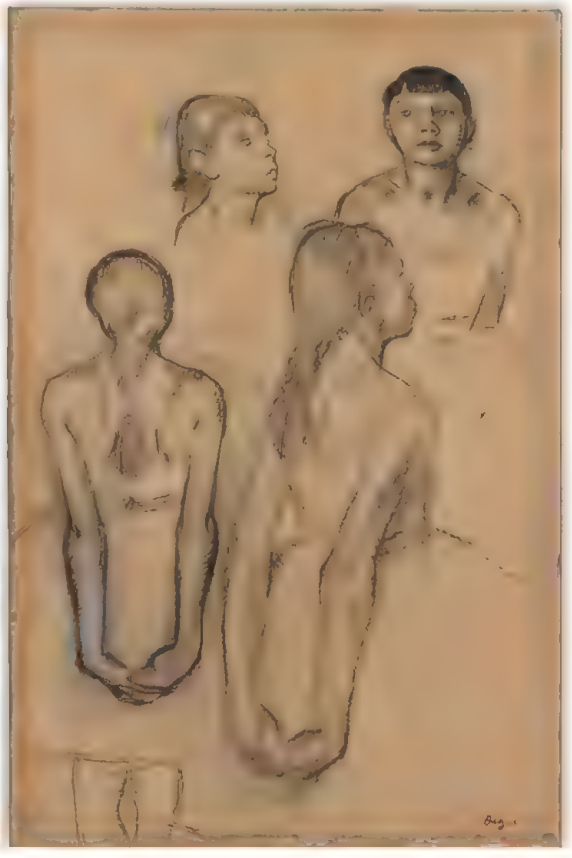
DEGAS, L'ART DU PASTEL

© Musée d'Orsay Sophie Boegly

À l'occasion du centenaire de sa mort, le musée d'Orsay rend hommage à **Edgar Degas** (1834-1917) avec comme fil conducteur l'ouvrage méconnu de l'écrivain Paul Valéry (1871-1945), *Degas Danse Dessin*. À la fois intime et universel, ce texte publié aux éditions Vollard en 1936, fruit de vingt années d'amitié, est une évocation fragmentaire et poétique de la personnalité de Degas et de son art. L'écho entre textes et images est le véritable enjeu de cette proposition. **Marine Kisiel**, conservatrice au musée d'Orsay et commissaire de cette exposition, a accepté de nous en parler...

MARINE **KISIEL**

CONSERVATRICE AU MUSÉE D'ORSAY
ET COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION
DEGAS DANSE DESSIN



Edgar Degas (1834-1917), *Quatre études d'une danseuse*, 1878-1879
Fusain et rehauts de blanc sur papier rosé, 49 x 32 cm. Paris, musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

En quoi le dessin de Degas est-il intéressant selon vous ?

Il est pluriel ! Tout ce que fait Edgar Degas, c'est du dessin. C'est en tout cas la perception qu'en a Paul Valéry quand il écrit *Degas Danse Dessin*, vingt ans après la mort de Degas.

Qu'allez-vous montrer dans cette exposition ?

Environ deux cent soixante-dix œuvres. La majeure partie provient de nos collections, qui ne cessent de s'enrichir puisqu'en mars dernier, en marge du Salon du dessin, nous avons acquis deux dessins provenant d'un fonds resté en possession des héritiers de l'artiste.

Quelles sont les grandes surprises que les visiteurs vont découvrir ?

Peut-être cette section où Paul Valéry compare les danseuses à des méduses. En rapprochant les formes, on se rend compte que cette métaphore poétique de la méduse permet de saisir autrement la volupté, la légèreté, la grâce aérienne des danseuses de Degas.

Avez-vous retrouvé des écrits ou des entretiens où il parle de ses pastels ?

Non, pas spécialement. Il n'existe pas de manifeste du pastel chez cet artiste. Degas a une parole assez rare. En 1886, après sa huitième et dernière exposition impressionniste, alors qu'il est en pleine gloire, il décide de se mettre en retrait de la vie publique. Cela va participer au mythe d'un Degas philosophe, d'un Degas reclus tel un Diogène.

Quelles sont les règles de conservation de telles œuvres ?

Il est d'usage que les œuvres graphiques soient exposées durant trois mois, avant d'être préservées de la lumière pendant trois ans. Les pastels de Degas vieillissent plutôt bien car cet artiste opérait sur plusieurs couches qu'il fixait à chaque fois.

***DEGAS DANSE DESSIN*, HOMMAGE À DEGAS AVEC PAUL VALÉRY**

MUSÉE D'ORSAY
Jusqu'au 25 février 2018
1, rue de la Légion-d'Honneur, 75007 PARIS
De 9 h 30 à 18 heures le mardi, le mercredi, le vendredi, le samedi et le dimanche
De 9 h 30 à 21 h 45 le jeudi

Catalogue de l'exposition
Coédition musée d'Orsay/Gallimard
Livre cartonné, 256 pages, 35 €

Fac-similé de l'ouvrage original
Degas Danse Dessin édité par Ambroise Vollard, coédition musée d'Orsay/Gallimard
Livre broché, 172 pages et 26 planches sous chemises, 250 €

Edgar Degas (1834-1917). *Danseuses*, dit aussi *Groupe de danseuses*, entre 1884-1885. Pastel sur papier, 78,3 x 77,2 cm. Paris, musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. RMN — Grand Palais / Patrice Schmidt

Parlez-nous de ce *Danseuses* en particulier (voir ci-dessus).

Ce pastel représentant des danseuses est typique de l'art de Degas, mais pas seulement. Il prend place dans une importante section sur la danse que nous montrons dans cette exposition. Dans cette œuvre, Degas décrit les corps et les couleurs avec éloquence. Son trait est très beau, très maîtrisé. Il n'a pas encore cet usage du pastel âpre, puissamment coloré des années 1890, où les formes se brouillent, sont plus diffuses. Nous ne sommes pas encore dans le jeu des regards décentrés, des formes bousculées, des bizarreries de la fin du XIXe et du début du XXe. Cette œuvre est d'une grande douceur. Ce sommet d'équilibre repose sur le jeu des lumières, sur les formes très pondérées et une science maîtrisée du contre-jour.

Est-ce une esquisse préparatoire à un tableau ?

Ce pastel a été vendu en 1885 au galeriste Paul Durand-Ruel (1831-1922). Dix jours plus tard, ce dernier l'a cédé à un industriel, raffineur de sucre, Émile Boivin. C'est donc une œuvre faite pour la vente, ce qui veut dire que Degas en est satisfait et que c'est une œuvre autonome. D'ailleurs, nous n'en avons pas trouvé de variations directes. Dans les années 1890, Degas fera énormément de pastels sur papier calque, ce qui va lui permettre de multiplier les formes. Il donnera par exemple des contours différents à une même pose, l'incluant dans des contextes divers. Il lui arrive ainsi d'ajouter des bandes de calque en haut, en dessous ou sur les côtés pour modifier sa composition de départ. ■

Par **Frédéric Bosser**

DADA AFRICA

Künstlerkneipe Voltaire
Allabendlich (mit Ausnahme von Freitag)
Musik-Vorträge und Rezitationen
Eröffnung Samstag den 5. Februar
im Saale der „Meierei" Spiegelgasse 1

Marcel Slodki. **Affiche *Künstlerkneipe Voltaire*** pour l'ouverture du Cabaret Voltaire le 5 février 1918
Lithographie
© Zurich Kunsthaus, Graphische Sammlung

Un peu d'histoire

Dès 1914, le « Cabaret Pantagruel », une association de jeunes artistes taxés de dangereux socialistes et anarchistes par les autorités de la ville de Zurich, se déplace de café en café, jusqu'au jour où un de ses membres, Hugo Ball, découvre un petit bistrot nommé la Métairie hollandaise. Il demande alors au responsable d'utiliser une salle désaffectée, ce qu'il accepte. Le 5 février 1916, c'est l'ouverture officielle du Cabaret Voltaire.

L'affiche qui signale l'événement est dessinée par **Marcel Slodki**, un artiste polonais né en 1892, qui meurt en déportation à Auschwitz en 1943 (voir visuel 1). Sur cette affiche très expressionniste, le mot « Künstlerkneipe » (*Kneipe* pour bistro et *Künstler* pour les artistes), pouvant se traduire par « bistro des artistes », annonce la couleur. Cette affiche signale que les arts plastiques seront très présents dans ce lieu animé par l'écrivain et poète Hugo Ball, le poète Tristan Tzara et les peintres Jean Arp et Marcel Janco. L'affiche précise aussi que le lieu est ouvert tous les soirs sauf le vendredi et que seront proposés de la musique, des récitations et des discours. Détail amusant, le vestiaire est annoncé à 50 centimes. Des œuvres cubistes de Picasso comme des tableaux de Kandinsky, Léger, Matisse, Modigliani, Klee orneront les murs de ces nombreuses soirées artistiques. Ainsi naît le mouvement dada...

Un nouvel état d'esprit

Le mouvement dada a pour ambition de décloisonner les arts et leur enlever toute hiérarchie. Il est aussi comme un écho qui renvoie à la boucherie humaine qu'engendre la Première Guerre mondiale. Pas étonnant de voir ce mouvement naître en Suisse, un pays neutre où plusieurs langues sont parlées et où des d'artistes venus de tous horizons peuvent trouver refuge. Actif pendant six mois, de février à juillet 1916, le cabaret finira par fermer ses portes. Motif reproché : tapage nocturne et moral. Le mouvement prolongera alors ses activités dans d'autres endroits à Zurich. À la galerie tenue par Han Coray sera organisée la première exposition dada. Paul Guillaume prêtera une partie de sa collection, dont de nombreuses sculptures africaines. Cent ans après sa création, le rayonnement mondial de ce mouvement est toujours aussi fort. En atteste cette exposition intitulée ***Dada Africa***, montée au musée de l'Orangerie.

DADA AFRICA
MUSÉE DE L'ORANGERIE
Exposition **jusqu'au 19 février 2018**
Jardin des Tuileries,
place de la Concorde, 75001 PARIS
Ouvert tous les jours de 9 heures à 18 heures
(sauf le mardi) Entrée 9 €
Tarif réduit 6.50 €

Le tableau de **Marcel Janco** (1895-1984) a été réalisé dans les années 1960 d'après son tableau perdu en 1916. Il est le seul témoignage pictural de l'activité du cabaret. On y voit, surplombant la scène, un masque « nègre », qui affirme l'engagement primitif du mouvement, ainsi que des inscriptions cubistes sur les murs. L'artiste avait rencontré Tristan Tzara en Roumanie avant de le retrouver au moment de l'émergence du Cabaret Voltaire.

Marcel Janco ***Cabaret Voltaire***. Tableau réalisé dans les années 1960 d'après son tableau perdu en 1916
© Zurich, Kunsthaus

ROMAIN **DURIS**
photographié par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour *Les Arts décoratifs*

On le savait acteur, comédien fétiche de Cédric Klapisch et musicien à ses heures : **Romain Duris** est aussi dessinateur. Il publie pour la première fois ses dessins, dans un troublant érotisme fantasmatique.

Un entretien avec
Nathalie Chifflet

ROMAIN DURIS

LE DESSIN, **UN BESOIN VITAL**

J'ai l'impression d'être sincère quand je dessine, **je ne joue pas un rôle.**

Crayon sur papier,
issu des carnets de Romain Duris
© Romain Duris

Vous venez d'une famille d'artistes ?
Oui, on peut dire ça. Mon père était ingénieur architecte et ma mère coloriste. Elle créait des gammes de couleurs, notamment pour les papiers Canson. Je n'ai pas appris la couleur avec elle, mais elle avait souvent des nuanciers et étalait tout son univers dans le salon. Quand on est enfant, on s'en nourrit. Dès que je faisais quelque chose, j'étais encouragé.

Quand avez-vous commencé à vraiment dessiner ?
À l'adolescence. J'ai très vite eu besoin de trouver mon truc à moi, d'exister. J'avais des murs blancs sur lesquels je collais mes peintures. J'en mettais même au plafond. J'avais besoin de ça pour être dans mon monde, dans ma bulle. Même les posters, je les entourais de dessins.

Y avait-il des motifs récurrents dans ces dessins et peintures d'adolescent ?
Ils évoluaient avec la musique que j'écoutais. Dans ma période reggae, mes dessins portaient les couleurs de la Jamaïque, étaient pleins de messages et de morceaux que j'aimais. J'étais aussi sous l'influence de Robert Crumb et souvent mes personnages marchaient.

Comment s'est passée votre rencontre avec Alain Le Saux, illustrateur de livres pour enfants, dont vous dites qu'il a été votre maître et guide ?
J'ai travaillé avec lui quand j'ai arrêté les Arts appliqués à l'école Duperré, à Paris. Je n'y trouvais pas mon compte et je ne m'y sentais pas très libre. Je pensais alors que je pourrais être illustrateur de livres pour enfants. Quand j'entrais dans une librairie, il me semblait que c'était l'endroit le plus libre. Ces livres avec de la peinture, du dessin, du crayon n'étaient pas formatés et ouvraient à des tas de façons de faire. Alain Le Saux m'a appris à aller plus loin dans l'exigence du trait et par rapport à soi.

Quels artistes vous influencent-ils ? Il y a du Basquiat dans certaines de vos œuvres, et certains traits de la figuration narrative.
J'aime beaucoup Basquiat, Keith Haring aussi, mais je ne sais pas jusqu'à quel point ils sont présents. Je ne pense pas à eux quand je dessine. Je suis sincère quand je dessine, je n'emprunte pas un style. Et si jamais je pense à un style, ça me bloque.

Crayon sur papier, issu des carnets de Romain Duris
© Romain Duris

Crayon sur papier
© Romain Duris

Crayon sur papier
© Romain Duris

Pourquoi montrer maintenant ces dessins et peintures que vous gardiez secrets ?
Je ne savais pas si je voulais montrer ce travail. Et puis j'ai pensé à un livre qui soit un bel objet, élégant. Je voyais bien mes dessins récents se mélanger avec d'autres, plus anciens. Les dessins ont choisi pour moi : c'était le moment. Je l'assume, je suis content et n'ai pas peur du jugement des autres car je ne le fais ni pour plaire ni pour vendre, je n'ai rien à prouver.

Par rapport au travail d'acteur, ces œuvres vous exposent de manière plus personnelle et parlent davantage de vous.
Même si j'ai l'impression d'être sincère quand je dessine, je ne joue pas un rôle, je ne veux pas tomber dans l'analyse. D'autant que le dessin est déjà un filtre. Ce n'est pas parce que je dessine des orgies que je fais des orgies tous les soirs ! C'est pour cela qu'il n'y a jamais de titre ni d'explication, chacun peut interpréter mes dessins comme il l'entend. Je dessine ce qui vient, à des périodes différentes, c'est spontané et libre, sans message.

> Être comédien ne **me suffit pas** et ne remplit pas tout.

Pourquoi tant de dessins érotiques, de seins, ce côté boudoir rose de la couverture ?
Je dessine la sexualité de manière décalée, avec de l'humour et de la dérision. J'aime le rapport des hommes et des femmes, la sexualité. Je suis très libre avec ça. Je ne me sens pas torturé ou obsédé : c'est du pur plaisir de dessin. J'ai toujours aimé dessiner des corps, j'ai toujours dessiné des zizis et j'en dessine depuis que j'ai quinze ans.

Vous avez votre propre atelier ?
Oui, j'en ai un et c'est très important d'avoir cet endroit à moi où je peux travailler seul. Je dessine par terre, je me casse le dos et les genoux, mais j'aime bien. J'imagine que c'est quelque chose qui me vient de l'enfance. J'aime bien aussi la manière dont entre la lumière dans cette position. Ce ne sont jamais de très grands formats, du coup.

Vous faites des dessins de tournage ?
Je ne fais rien quand je suis en tournage. Je suis incapable de dessiner parce que, pour dessiner, j'ai besoin de me retrouver seul. Cela pourra peut-être changer un jour, je ne sais pas.

Vous avez d'autres talents cachés que le cinéma, le dessin, la musique ?
Non ! Et la musique, oui, j'en joue, c'est ma passion tranquille, mais je n'ai plus de groupe parce que c'est

trop compliqué. Après des années de bœufs dans les caves, à jouer du funk, du jazz, il faut se demander : qu'est-ce qu'on fait après ? Quand on devient moins assidu, ce n'est pas la peine. Mon seul regret est de ne pas avoir choisi un instrument plus mélodieux que la batterie. Je m'amuse à la batterie, mais sans mélodie.

Parmi les musiciens, vous citez souvent Tom Waits, Gainsbourg.
Ils font partie de mon univers, donc ils sont dans mes dessins quelque part. Leur personnalité forte, leur univers me parlent au même titre que Basquiat ou Keith Haring.

Avoir différents langages artistiques est-il important ?
Important ? Non, c'est naturel ! Je vis comme ça, je suis comme ça, ça sort de moi alors je le fais. Être comédien ne me suffit pas et ne remplit pas tout. Il me faut jouer et dessiner et c'est parfait. Quand je dessine, je m'exprime. Quand je joue, je sers un texte, un univers, un metteur en scène.

J'ai **toujours aimé** dessiner des corps.

PULP
PAR **ROMAIN DURIS**
Éditions TEXTUEL
Cartonné, 168 pages couleurs
Disponible

Vous pourriez faire du dessin animé ?
Pourquoi pas ? Je connais mal les techniques, mais je ne me ferme à rien.

En décembre, vous serez à l'affiche du nouveau film de Ridley Scott, *Tout l'argent du monde*. Comment est-ce de tourner avec un maître du cinéma ?
Ridley Scott est un génie, avec une folle énergie. Je me suis senti avec lui comme au théâtre : au milieu de toute cette technique, il venait me chuchoter à l'oreille. Il est drôle, punk, rock'n'roll.

Un classique par... JACQUES **DE LOUSTAL**

KAFKA

LA MÉTAMORPHOSE

FRANZ KAFKA (1912)

L'histoire est conçue par **Franz Kafka** un dimanche matin, le 17 novembre 1912, alors que le jeune homme de vingt-neuf ans fait la grasse matinée au domicile de ses parents, la maison dite « Le bateau », à Prague.

La veille, et jusque tard dans la nuit, il a travaillé à son roman *Le Disparu*, commencé en début d'année, et s'est couché avec le sentiment de l'avoir dégradé plutôt que fait progresser. De Felice Bauer, jeune femme qu'il a rencontrée le 13 août et à qui il écrit depuis le 20 septembre, il attend en outre une lettre qui ne vient pas, ce qui le décide à ne pas quitter sa couche tant qu'elle ne sera pas arrivée. Le courrier est finalement délivré vers midi et Kafka répond à sa correspondante le dimanche soir. À la fin de sa missive, il assure : *« Aujourd'hui je vais transcrire une petite histoire, qui m'est venue à l'esprit alors que j'étais au lit en pleine détresse et qui m'obsède au plus profond de moi-même »*.

Il s'agit de ***La Métamorphose*** et, comme son auteur, son protagoniste a, dans les premières pages de la nouvelle, une incroyable difficulté à s'extraire de son lit.*

© Photo F. Boisrobert

JACQUES **DE LOUSTAL**

ILLUSTRATEUR, AUTEUR DE BANDES DESSINÉES.
Dernier ouvrage paru : ***Black Dog*** (Scénario Götting / Casterman)

LA MÉTAMORPHOSE de Franz KAFKA, racontée par LOUSTAL

GRÉGOIRE SAMSA, COMMIS VOYAGEUR DE SON ÉTAT, EST LE SOUTIEN FINANCIER DE SA FAMILLE DEPUIS LA FAILLITE DE SON PÈRE.

C'EST UN HOMME BON, HEUREUX DE POUVOIR PAYER LES COURS DE VIOLON DE SA SOEUR.

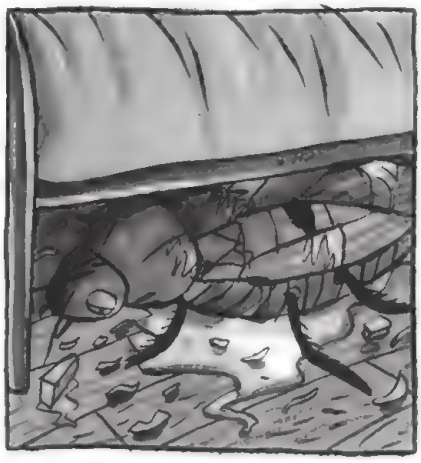
MAIS UN MATIN, IL SE REVEILLE TRANSFORMÉ EN UNE SORTE DE HANNETON GÉANT!

IL SE REND ALORS VITE COMPTE DE LA RÉPULSION QU'IL INSPIRE À SA FAMILLE.

IL DÉCIDE DE NE PLUS QUITTER SA CHAMBRE OBSCURE, ENCOMBRÉE PAR LES DÉTRITUS DONT IL SE NOURRIT.

LA BONNE LUI RESTE FIDÈLE ET LUI PROCURE DE VIEUX TROGNONS DE POMME ET DES CROÛTES DE FROMAGE.

UN SOIR OÙ IL VOULAIT ÉCOUTER SA SOEUR JOUER DU VIOLON, IL EST BRUTALEMENT CHASSÉ DU SALON, ON LUI JETTE DES OBJETS CONTONDANTS.



SA CARAPACE EST ENDOMMAGÉE ET IL COMMENCE À POURRIR LENTEMENT.

IL FINIT PAR MOURIR SANS QUE PERSONNE NE S'EN APERÇOIVE, EXCEPTÉ LA BONNE.

© Jacques de Loustal

À Londres, la prestigieuse British Library, l'équivalent de la Bibliothèque nationale de France, avait accueilli dans sa galerie principale un événement majeur pour la bande dessinée au cours de l'été 2014 : l'exposition *Comics Unmasked: Art and Anarchy in the UK* (« Les *comics* au grand jour : art et anarchie au Royaume-Uni »). Réalisée à partir de l'immense collection de bandes dessinées britanniques préservées entre ses murs, cette exposition demeure, à ce jour, la plus importante consacrée au sujet organisée outre-Manche.

Pour ce faire, l'institution s'était même permis de faire fi de ses habitudes en faisant appel à trois intervenants extérieurs – grands spécialistes de la BD – en tant que curateurs de l'exposition, John Harris Dunning et Paul Gravett, accompagnés de Dave McKean, chargé de la scénographie.

L'illustration de l'affiche de cette manifestation avait été confiée à **Jamie Hewlett**. Dessin que l'on retrouve sur la couverture du catalogue de l'exposition associé à un second sur le verso. Une fois déplié, l'ensemble forme un diptyque très satirique de l'événement sous la forme d'une présentation « avant/après », façon *comics*.

Nous tenions particulièrement à ce que Jamie Hewlett soit à la une de ce premier numéro des *Arts dessinés*. Parce que c'est l'unique artiste à avoir su synthétiser la bande dessinée européenne, américaine et japonaise dans un seul et même trait. Parce qu'il est également celui qui, avec Gorillaz et par ses diverses interventions, a su faire rayonner un dessin moderne et innovant à travers le monde.

Heureux hasard du calendrier, un *artbook* paru chez Taschen nous permet de réaliser ce souhait. Malheureusement, nous ne sommes pas arrivés à lui arracher un peu de son précieux temps, bien qu'il habite à Paris. Nous avons donc ressorti de nos archives et traduit une bande enregistrée lors d'une master class organisée à l'occasion de l'exposition londonienne. À l'époque, Jamie Hewlett s'était prêté de bonne grâce au feu roulant des questions de Paul Gravett sous la supervision d'Alan Martin, le coauteur de *Tank Girl*. Une pensée pour Coralie Baumard qui m'avait alors accompagné dans ce « pèlerinage » pour cette unique rencontre avec mon dieu...

Frédéric Bosser

JAMIE HEWLE

THE ***GREATEST!***[1]

[1] LE **PLUS GRAND !**

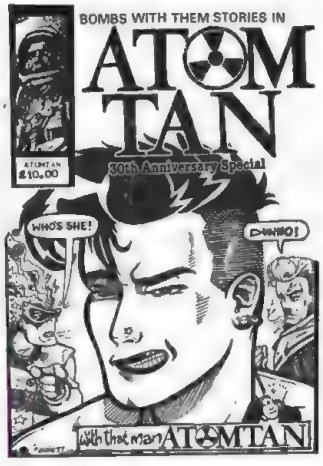
JAMIE **HEWLETT**
photographié par Saloï Jeddi
© Saloï Jeddi

BRITISH
Old Bailey
Trial

Comics Unmasked, Art and Anarchy in the UK, illustration pour l'affiche de l'exposition de Londres (2014). Ci-dessous : **Paul Gravett**, **Jamie Hewlett** & **Alan Martin** lors de cette manifestation

Affiche © Jamie Hewlett / Photo © F. Bosser

La plupart de mes personnages, je les ai créés **dans le sous-sol où nous vivions** et travaillions.



Atom Tan, couverture de Jamie Hewlett (1987)

© Hewlett & Martin

Jamie, vous vous êtes fait connaître, avant Gorillaz, dans le monde entier par ce personnage complètement déjanté qu'est Tank Girl. Comment est-elle née ?

Au Worthing College of Art (Worthing est une ville située dans le sud de l'Angleterre), il y avait pas mal de punkettes et autres genres de filles très dures à cuire. Elles ne se laissaient vraiment pas faire, et il ne fallait pas les faire chier ! Elles fumaient et baisaient comme bon leur semblait. Moi, j'étais jeune et naïf à côté d'elles. Je suppose que tous les traumatismes qu'elles m'ont fait subir m'ont inspiré d'une manière ou d'une autre. Mais la plupart de mes personnages, je les ai créés dans le sous-sol où nous vivions et travaillions.

Tank Girl #3, Manga Publishing (1995)

Tank Girl © Hewlett & Martin

Cette histoire, vous la signez avec les scénaristes Alan Martin et Philip Bond. Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Au collège. Tous deux étaient dans une classe supérieure. Mais comme ils avaient l'air de deux types plutôt sympas, nous sommes devenus amis. Philip avait déjà lancé *Atom Tan*, une sorte de fanzine, et il m'a aussitôt proposé d'y participer. J'ai accepté tout en me disant : *« Bon Dieu ! Ce type est incroyablement bon. Il dessine ce qu'il veut sans problème, contrairement à moi. »* Philip m'a eu à la bonne dès le départ, et cela m'a aidé à surmonter mes craintes. Au bout d'un moment, nous avons partagé la même piaule, histoire de mieux travailler ensemble. Je précise qu'il n'y avait qu'un seul lit dans cette piaule et que nous l'avons aussi partagé, si vous voulez tout savoir ! *(Rires.)* Pour résumer l'ambiance de l'époque, Philip passait le plus clair de son temps à écouter l'album *Combat Rock* des Clash, à fond la caisse.

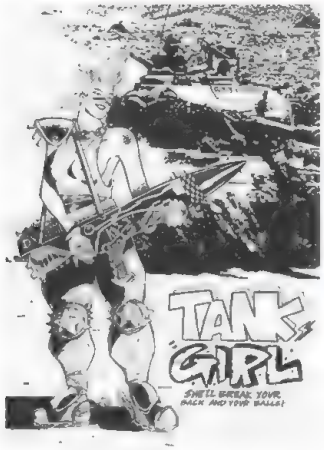
Partagiez-vous ses goûts musicaux ?

Oui et non... Moi, j'étais plus dans l'esprit des Swell Maps et dans le trip surf music ! Mes goûts musicaux étaient surtout une réponse à l'attentat sonore qu'il me faisait subir constamment. Philip était capable du meilleur comme du pire quand il dessinait. Mais c'est grâce à cet environnement sonore un peu particulier que nous avons trouvé les mots justes pour accompagner un des nombreux dessins qui traînaient dans la pièce : *« Tank Girl, she'll break your back and your balls! »* (« Tank Girl va vous pourrir la vie au centuple »). En tout cas, c'est comme ça que je me rappelle la chose.

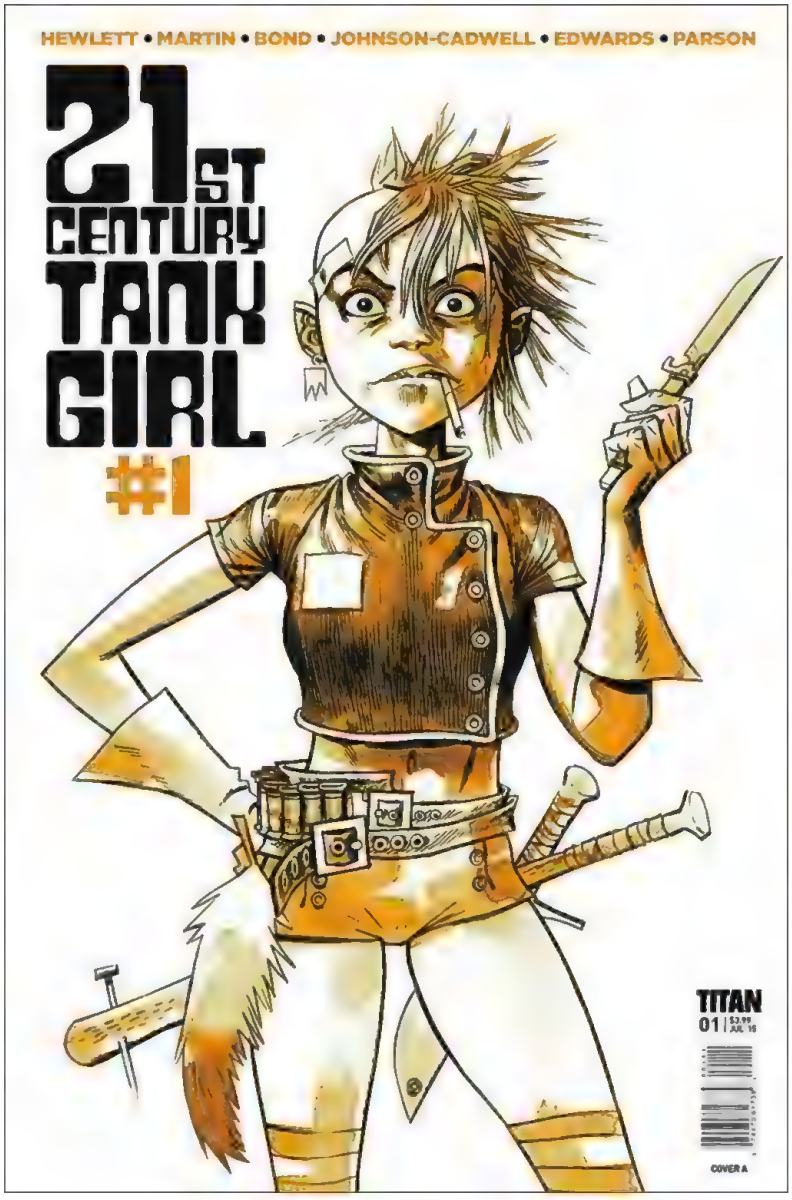
D'où viennent les idées pour les costumes des personnages de Tank Girl et de Gorillaz ?

Principalement de friperies spécialisées dans les fringues des années 1960 et 1970. Il a toujours été hors de question pour moi d'habiller mes personnages après être allé faire les courses à Kensington (quartier londonien huppé) ! En plus, cela n'aurait pas été possible car je n'habite pas à Londres. D'ailleurs, ce serait plutôt Brighton... Pour en revenir aux costumes, l'influence principale, c'est la manière dont les membres des Clash portaient ce genre de vêtements. Ils aimaient arracher les manches et relever le col pelle à tarte. Cette mode s'est généralisée bien au-delà des *seventies*.

21st Century Tank Girl #1, par Titan Publishing
Tank Girl © Hewlett & Martin



Atom Tan #2, couverture de Jamie Hewlett et première apparition de **Tank Girl** (dessin de Hopey)
© Jamie Hewlett, Alan Martin & Hopey



Combien de numéros compte le fanzine *Atom Tan* ?
Deux. Nous les vendions aux potes du collège. C'était vraiment de très petites quantités, genre trente copies, car nous n'avions pas les moyens de faire plus. Mais avec l'argent de la vente, nous avons pu en refaire quelques autres et atteindre les cinquante exemplaires ! *Atom Tan* a été l'occasion rêvée pour Philip, Alan et moi-même d'apprendre à travailler de manière professionnelle. Du numéro 1 entièrement photocopié, nous sommes passés au numéro 2 semi-pro, imprimé et avec une vraie couverture. À quoi bon passer autant de temps sur un sujet si c'est pour le flinguer à moitié à cause d'un dessin de couverture pas terrible ?

L'apprentissage a été long ?
Il m'a fallu cinq ans pour réussir à dessiner correctement. Et encore plus pour réussir à avoir le mental qui va avec ! J'avais beaucoup de mal à surmonter mes doutes quant à mes capacités de faire ma part de boulot avec les gens avec lesquels je collaborais. Je savais que j'avais un diamant entre les mains, mais je ne trouvais pas excellente ma contribution au travail collectif. Mais comme nous nous connaissions bien les uns les autres, ça m'a aidé à surmonter mes craintes.

*« **Tank Girl**, she'll break your back and your balls! »*

Que trouvait-on dans *Atom Tan* ?
Tout le contenu d'*Atom Tan* était lié à la musique. Il y avait toute cette synergie qui se produisait. Les musiciens lisaient *Atom Tan* tout en enregistrant pendant que nous écoutions leurs disques en dessinant... On lisait aussi *Métal hurlant* pour ses influences picturales. Un dessinateur qui nous en mettait absolument plein la vue,

c'était Philippe Druillet ! Nous étions littéralement accro à son travail. Cette lecture de *Métal hurlant* a été pour nous providentielle, tant ce magazine n'hésitait pas à mélanger des genres aussi différents que le fantastique, la science-fiction et le rock'n'roll. Ce magazine était un cocktail incroyable, à l'époque ! En tout cas pour nous. La pièce dans laquelle nous avions l'habitude de travailler devenait alors une sorte de creuset où tout venait se mélanger au petit bonheur : la musique, le dessin, les gens. Il y avait ce musicien américain qui jouait dans un groupe de l'État de Washington. On écoutait sa musique proto grunge tout en bossant. Quand on regarde les planches, on imagine le genre musical sans aucun problème ! Écouter une forme de musique à très haut volume influence forcément le trait du dessinateur.

Qu'avez-vous appris à l'école du fanzinat ?
L'idée de nous publier nous-mêmes a plutôt porté ses fruits. Le dessinateur de *comics* Brett Ewins nous a repérés en tombant sur un exemplaire d'*Atom Tan*. Il est venu au collège pour une lecture sur l'invitation d'une professeure texane qui était son amie. Ce qui l'a attiré dans notre travail, c'est qu'il était à la recherche d'un personnage de BD féminin.

Quels dessinateurs regardiez-vous à cette période ?
À ce moment-là, j'étais totalement fasciné par le travail de l'illustrateur Brian Bolland. J'avais observé tout ce qu'il avait réalisé depuis ses débuts. J'avais beau essayer de faire pareil, ses pages étaient toujours meilleures que les miennes. Et elles le seront toujours, d'ailleurs ! Bolland semble tellement à l'aise dans tout ce qu'il fait. C'est peut-être ça, travailler en roue libre.

Il m'a fallu **cinq ans pour réussir à dessiner correctement.** Et encore plus pour réussir à avoir le mental qui va avec !

Quels sont les autres auteurs ou séries qui vous ont influencé ?
Je dirais *Judge Dredd*, mais vu à travers notre propre imagination. Il y a pas mal de dessinateurs qui m'ont influencé d'une manière ou d'une autre. Parfois de façon très passagère. Quand j'étais gamin, tous les magazines vendus sous blister avec un gadget à l'intérieur pouvaient être une forme d'inspiration. Je lisais des trucs comme *The Beano* ou *The Dandy* dans lesquels on trouvait des histoires de *Desperate Dan* ou de *Denis la Malice*. J'aimais aussi beaucoup un dessinateur comme Brendan McCarthy, capable de changer de style comme il voulait. En somme, j'ai développé *Tank Girl* à partir d'une foultitude d'auteurs observés et de BD ingurgitées au fil des années. J'ai aussi bien dénaturé l'ensemble avec tout plein de trucs à moi. Au fur et à mesure que je développais *Tank Girl*, mon dessin n'a eu de cesse de progresser vers un style beaucoup plus personnel. Mes différentes sources d'inspiration s'y sont peu à peu diluées.

Tank Girl, diverses éditions
Tank Girl © Hewlett & Martin

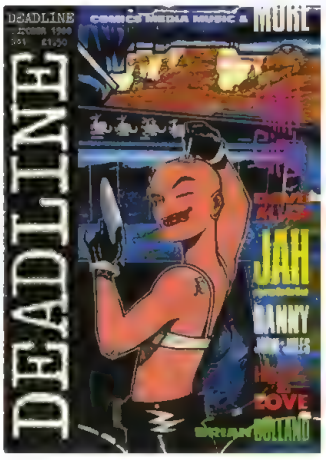
Nous voulions éviter à tout prix d'être vus comme des personnes conventionnelles, et on nous collait **l'étiquette de désespérés de service !**

L'idée de travailler avec Alan Martin est-elle venue tout de suite ?
Si nous partagions la même piaule, nous n'avons cependant pas commencé à collaborer dès la première minute. Il s'est passé un peu de temps avant que ne débute notre collaboration. Au départ, on passait surtout notre temps à lire les BD de Brian Bolland. On était dingues de son boulot.

Pour *Tank Girl*, je me suis tapé tout le premier épisode tout seul. Après coup, j'ai compris que j'allais avoir besoin de l'aide d'une personne beaucoup plus intelligente que moi pour écrire le scénario. J'ai dû en commettre quelques-uns, seul dans mon coin, jusqu'au jour où j'ai commencé à lire ceux qu'Alan écrivait dans un autre coin de la pièce...

Comment vous organisiez-vous ?
Alan écrivait le texte. Je commençais à dessiner, puis il faisait une critique de tout ce qui n'allait pas. En général, c'était plutôt des suggestions pour en rajouter des tonnes dans le spectaculaire. À l'époque, nous n'étions pas du tout du genre à peindre des petites fleurs sur des guitares... Généralement, une fois l'histoire finie, le résultat était aussi outrancier que subversif. On faisait tout de même gaffe au contenu, car la provocation injectée n'importe comment dans les cases peut facilement faire déraper le propos. Déjà qu'il y en avait quelques-uns dans le lectorat qui se plaignaient !

Tank Girl, illustration de couverture par Jamie Hewlett (1994)
Tank Girl © Hewlett & Martin



Quel genre de critiques entendiez-vous ?
On nous disait qu'on se plaçait de nous-mêmes du côté tragique des choses, que nos histoires étaient sans espoir. Ce genre de trucs.

Et c'était vraiment vos intentions ?
Non, au contraire ! Ces réflexions avaient le don de nous frustrer un maximum. En fait, notre intention était d'exprimer tout le contraire de ces avis négatifs. Nous voulions éviter à tout prix d'être vus comme des personnes conventionnelles, et on nous collait l'étiquette de désespérés de service ! Alan et moi étions dans la frustration absolue face à ces réactions de personnes qui ne s'apercevaient même pas que nous refusions tout simplement de suivre les chemins officiels et acceptés de la bande dessinée. Comme si c'était un mal de sortir des sentiers battus...

Cela dit, à la fin du magazine *Deadline*, vous y alliez à fond...
Il est vrai que nous ne tenions plus compte d'aucun avis. C'était d'autant plus dur que nous étions aussi entrés dans une période très professionnelle, avec des délais de livraison à tenir auprès de l'éditeur. Nous étions sous pression en permanence ! On passait notre temps à les éviter car on ne voulait pas de conseils avisés sur la marche à suivre. Nous adorions travailler pour *Deadline*. Mais il nous est aussi

Tank Girl à la une de *Deadline* (1994)
Tank Girl © Hewlett & Martin

Nous adorions travailler pour *Deadline*. Mais il nous est aussi apparu clairement que ce type de collaboration pouvait fortement **nuire à notre liberté d'action.**

apparu clairement que ce type de collaboration pouvait fortement nuire à notre liberté d'action. On nous poussait à produire encore et encore plus de pages tandis que, de notre côté, on refusait de perdre le contrôle de nos histoires. On ne pouvait pas accepter de travailler à la chaîne, comme on nous suggérait de le faire. Cette préférence de la quantité à la qualité nous a amenés à éprouver beaucoup moins de plaisir dans cette collaboration avec l'éditeur. Quand on arrive au constat que notre manière de travailler fonctionne mieux que celle pour laquelle on est payés, autant se quitter !

Comment avez-vous vécu ce passage difficile ?
Alan et moi avons fait front commun contre l'adversité. C'était d'autant plus facile que nous partagions la même piaule et le même lit, à des heures différentes de la journée. Pour être tout à fait honnête, je dois dire qu'après coup, c'est nous qui, de par notre mode de vie, avons contribué à créer cette tension avec l'éditeur. Quoi qu'il ait pu arriver, rien n'aurait pu faire changer notre façon de voir les choses. Même avec l'argent que pouvait rapporter un boulot de dessinateur chez *Deadline*.

Deadline*, couvertures *Tank Girl
Tank Girl © Hewlett & Martin

En fait, on faisait la fête non-stop, et on se mettait **au boulot deux jours avant** la date du bouclage...

Tank Girl #3 (édition française par Ankama)
Tank Girl © Hewlett & Martin

Comment transforme-t-on une piaule d'étudiant en studio de BD ?
C'est une question d'organisation ! Je disais à mon partenaire que je voulais ceci et cela. Il se mettait à bosser jusqu'à 2 heures du matin, et il me remettait ce qu'il avait écrit. Là, on revoyait ensemble ce qu'il avait imaginé sur le papier tandis que je commençais à crayonner des ébauches. Une fois le crayonné terminé, Alan ajoutait des suggestions ici et là. Pour ce qui est du timing, tout se faisait dans la journée. D'ailleurs, quand on relit ces œuvres de jeunesse, on arrive rapidement à la conclusion que rien n'était vraiment planifié à l'avance. Entre l'idée de départ et le résultat, un tas d'éléments avaient changé. Pour alléger la tension apportée par cette manière de travailler dans l'urgence, nous sortions beaucoup en boîte pour faire la nouba, entourés de nanas. En fait, on faisait la fête non-stop, et on se mettait au boulot deux jours avant la date du bouclage... Pendant ces deux jours, on restait en immersion totale, coupés de tout contact avec la réalité. Tant que la dernière case n'était pas bouclée, on ne sortait pas de la pièce. Quand j'y repense, on a vraiment pris notre pied à travailler dans ces conditions extrêmement chaotiques ! C'était une situation dangereuse ; tout pouvait se casser la gueule à n'importe quel moment. Mais on était vraiment bons à ce petit jeu-là. On pouvait rester trois nuits sans dormir sans aucun problème. Ce qui était super dans cette façon de travailler, c'était d'avoir une idée, de l'écrire, de l'envoyer dans l'heure chez l'imprimeur, puis de voir le résultat imprimé sur du papier deux jours plus tard. Nous étions tellement habitués à cette méthode que notre organisme a fini par la métaboliser. Puis, Alan et moi avons pu l'appliquer avec d'autres personnes.

Tank Girl #2 (édition Dark Horse)
Tank Girl © Hewlett & Martin

Tank Girl #4, Manga Publishing (1995)
Tank Girl © Hewlett & Martin

Saviez-vous qui vous lisait ?
Notre public était composé de *teenagers*, des moins de vingt ans en majorité. Dans mes souvenirs, je me rappelle d'une ado, en particulier. Elle devait avoir quinze ans et était tellement impatiente de découvrir l'épisode suivant qu'elle venait nous voir en vélo de Perpette-les-Oies. Quelques-uns de nos lecteurs avaient pris cette habitude de venir nous voir à Northbrook, une ville située dans le Sussex... On avait aussi quelques célébrités qui nous suivaient ! Un des musiciens des Undertones nous appréciait plus particulièrement. Il avait beau être fan de nos dessins, nous n'avons pas pu nous empêcher de déconner un peu en dessinant le groupe en train de jouer à poil dans une histoire. En bon Irlandais, il nous a contactés pour se plaindre : *« Hey, je suis un fan ! Pourquoi vous nous traitez comme ça ? »* Évidemment, au numéro suivant, on en a rajouté un max ! Ce n'était pas méchant ; on avait juste envie de rire et de chambrer un peu. Un peu plus tard, un pote nous a raconté qu'un des membres des Undertones était boucher et qu'il pensait que c'était notre fan. Là, on s'est instantanément dit que toute bonne plaisanterie avait forcément une fin : il ne faut jamais pousser le bouchon trop loin. Surtout avec un boucher !

Qu'est-ce qui vous importe le plus en tant qu'artiste vis-à-vis de votre public ?
Je veille à ne pas manipuler les gens qui aiment mes dessins. Je tiens vraiment à ce que mes fans conservent leur libre arbitre.

Des conseils pour les dessinateurs débutants ?
Ne jamais conditionner un artiste en lui faisant croire qu'il est autre chose que ce qu'il est vraiment. C'est à proscrire définitivement, car un artiste est sensible à ce genre de conneries. Après, c'est toujours la même vieille histoire avec le gars qui croit à sa propre publicité et se met à écrire ou à agir suivant son propre conditionnement. Pour ce qui est de ma façon de voir les choses, je refuse, en tant qu'artiste, qu'on vienne me dire ce que je dois condamner ou conseiller publiquement sur l'usage de drogues. C'est un exemple parmi d'autres...

Quand j'y repense, **on a vraiment pris notre pied** à travailler dans ces conditions extrêmement chaotiques !

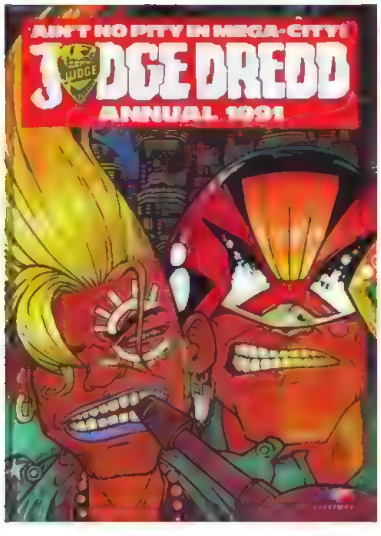
Qu'est-ce que ça vous fait de croiser dans la rue des jeunes influencés par les personnages que vous avez créés ?
Il faut faire attention à cela. Quand on crée un personnage, il peut très bien changer pas mal de choses dans la vie des lecteurs. Ainsi, quand le dessinateur décide de teindre les cheveux de son personnage en bleu, ce qui est pas mal dans une BD, ça peut causer l'effet inverse dans la vie de tous les jours.

Après *Deadline*, vous entamez une longue collaboration avec la revue *2000 AD*. Pourquoi eux ?
On pensait au fric qu'on allait se faire ! Ils nous ont donné une avance, et nous avons passé les deux ou trois semaines suivantes à tout claquer. Une fois cela fait, fidèles à nos habitudes, nous nous sommes mis au boulot deux jours avant le bouclage. On ne change pas une équipe qui gagne ! Et c'est comme ça que nous avons sorti la pire BD de toute l'histoire

2000 AD, couverture Jamie Hewlett (1990)
© Jamie Hewlett

21st Century Tank Girl, illustration de couverture (2015)
Tank Girl © Hewlett & Martin

de *Tank Girl*... Le résultat était tout simplement à chier. Nous étions partis sans trop réfléchir sur une parodie de *Starsky et Hutch.* Déjà, je n'avais même pas commencé à dessiner que l'idée me sortait par les yeux. Cette histoire me gavait tellement que j'ai évidemment pondu un truc épouvantable, en adéquation avec mon peu d'enthousiasme sur le sujet. Comme je ne voulais pas m'emmerder avec ce truc très longtemps, j'avais collé des photos de *Starsky et Hutch* tout autour de moi pour me servir de modèles. L'idée étant de gagner un maximum de temps. Quand j'y repense, personne autour de nous n'a jamais dit que l'idée était géniale. Par contre, personne non plus ne nous a dit que c'était de la merde. C'est ce qui arrive quand on donne trop d'argent à un dessinateur. Dès le départ, c'est mal barré. On pense alors que le boulot est tellement mauvais que l'éditeur ne peut pas le publier. Pour que le résultat soit bon, il n'y a pas de secret : il faut que le dessinateur ait de la passion pour ce qu'il est en train de réaliser. Sinon, c'est de la merde. Et, dans notre cas, l'éditeur l'a quand même publié ! Sans cette publication, je ne serais pas aussi embarrassé en racontant cette histoire.



Judge Dredd Annual 1991,
couverture de Jamie Hewlett
© Jamie Hewlett / Fleetway

Comment se passaient les relations entre *2000 AD* et vous ?
Ils nous envoyaient des scénarios. Nous les lisions et changions à peu près tout. Par exemple, dans une histoire, il était question que l'on dessine un étalon blanc en train de courir dans le désert autour de Tucson, en Arizona. On a tout réécrit et barré l'étalon pour le remplacer par des tanks en flamme... Une fois le scénario à notre goût, nous l'avons renvoyé à *2000 AD* qui a accepté, alors qu'ils n'avaient visiblement pas compris où nous voulions en venir. Souvent, pour des raisons obscures, les éditeurs se croient obligés de suggérer des trucs à leurs auteurs, comme cet étalon blanc, sans penser une seule seconde que ce genre de choses détourne complètement l'attention du lecteur au point qu'il n'a plus envie de continuer la lecture de l'histoire. Notre travail d'auteur consiste à éviter d'écouter ces mauvais conseils. Il faut faire attention à toute forme de suggestion sur la direction à prendre quand le dessinateur sait parfaitement où il veut aller. Lorsque nous avons fait le dessin animé sur Gorillaz, nous avons découvert en cours de route qu'il y avait quatre autres projets de groupes animés en parallèle du nôtre... Dont un avec des surfeurs ! De toute cette compétition, seul notre projet a abouti : c'était vraiment le meilleur. Le fait d'apprendre que nous n'étions pas seuls sur le coup ne nous a pas détournés du but à atteindre. C'est ce qu'il faut faire quoi qu'on fasse. Ne jamais se laisser influencer par de mauvaises idées !

***Honey*.** Fausse affiche de cinéma (2015)
© Jamie Hewlett

HONEY
STARRING HONEY X & RICHARD LICKABACKA
STORY & SCREENPLAY BY ARTHUR RUTHRA PRODUCED BY RAOUL SKINBACK
DIRECTED BY ENZO ENZO AN EYESCOPE RELEASE OF A BLACK LAGOON PRODUCTION

The Young Fool and the Sea*.** Illustration pour la version vinyle de l'album de **Gorillaz : *Plastic Beach (2010)
© Jamie Hewlett

Quelle est la différence entre un dessin animé et une bande dessinée ?
Ce sont deux modes de traitement complètement différents. La BD est une aventure assez solitaire, ce n'est pas le cas du dessin animé où il y a toute une infrastructure et une équipe derrière : du producteur aux animateurs en passant par les scénaristes, etc. Dans cet assortiment de personnes créatives, tout le monde est susceptible d'avoir sa propre idée quant à ce qui doit être fait. C'est là que j'interviens. Je dois réduire tout ce petit monde au silence *(Rires.)* car je sais exactement ce qu'il faut faire, à la virgule près. Par rapport à la BD *Tank Girl* où je contrôle tout, le jeu est complètement différent dans le monde du dessin animé. Si je réalise les dessins, je ne les anime pas ; ils doivent être d'une qualité imparable car toute la chaîne qui suit en dépend. Si je perds le contrôle de mon dessin en bâclant le travail, plus personne ne m'écoutera après pour la finalisation. Je dois donc être au top car toute cette chaîne de deux cents personnes est tributaire de mon travail. C'est pour ça que je dois m'imposer par la qualité du dessin, dès le départ.

Lorsque nous avons fait **le dessin animé sur Gorillaz**, nous avons découvert en cours de route qu'il y avait quatre autres projets de groupes animés en parallèle du nôtre...

Monkey, Journey to the West
Illustration pour un opéra contemporain (2004)
© Jamie Hewlett

Je veille à **ne pas manipuler les gens** qui aiment mes dessins. Je tiens vraiment à ce que mes fans conservent leur libre arbitre.

Et par rapport à un album de musique ?
Pour ce qui est de la musique, c'est beaucoup plus difficile à réaliser. Il faut entre deux et trois ans pour tout mettre en boîte après beaucoup de révisions, à droite et à gauche. Pour sortir un album, il n'est pas question de faire de petites économies. Tout doit être d'une qualité irréprochable. Quand je vois ces groupes qui n'ont aucun budget et qui mettent des chansons sur Internet, je me demande comment ils arrivent à bosser dans ces conditions. Pour moi, ce n'est pas possible de fonctionner ainsi. Et pour ce qui est de l'animation, c'est encore pire tellement il n'est pas possible d'économiser sur quoi que ce soit sans que ce soit au détriment du résultat.

Ne jamais **se laisser influencer** par de mauvaises idées !

Quels souvenirs gardez-vous de l'aventure *2000 AD* ?

Je dirais le nombre hallucinant de dessinateurs d'exception que j'ai croisés. Ils étaient tous vraiment excellents. En fait, c'est plus l'humain que je retiens que le côté professionnel. Je me souviens d'une représentation de *Tank Girl* avec une drôle de coupe de cheveux. On avait l'impression que les cheveux du personnage avaient été piqués à Spike Milligan ou à la pochette de *Studio Tan* de Frank Zappa. Comme l'idée me plaisait, j'ai décidé de la reproduire. Mais la coupe était plus sophistiquée que celle que j'avais imaginée au départ, j'ai dû embaucher un modèle et lui faire la même coupe avant d'y arriver.

Pourquoi avoir accepté de rééditer *Tank Girl* sous la forme d'une intégrale ?

Parce que tous les *comics* étaient épuisés ! On a dû se retaper toutes les introductions pour tout mettre à niveau. Le temps qu'on finisse de les écrire, on se demandait déjà pourquoi ne pas remettre le couvert.

EN SAVOIR PLUS SUR JAMIE HEWLETT

Extrait des *Dessous de Tank Girl*, monographie aux éditions Ankama
© Jamie Hewlett / Ankama

LES DESSINS DE TANK GIRL
PAR **JAMIE HEWLETT & ALAN MARTIN**
Editions ANKAMA,
Cartonné, 180 pages couleurs,
29,90 €
Disponible

JAMIE HEWLETT
PAR **JAMIE HEWLETT & JULIUS WIEDEMANN**
Editions TASCHEN,
Cartonné, 424 pages couleurs,
39,99 €
Disponible

Extrait de ***Jamie Hewlett***, monographie aux éditions Tashen
© Jamie Hewlett / Taschen

HISTORIEN DE L'ART,
DIRECTEUR ARTISTIQUE DE BDFIL À LAUSANNE.

Chaque trimestre, une carte blanche est donnée à **Dominique Radrizzani** pour nous raconter un créateur. Pour ce premier numéro, découvrez un sculpteur et photographe « chtarbé » **Olivier Blanckart**

OLIVIER BLANCK

LE GRAND ART DU GRAND CLOWN BLANCK

***Clowns* (1997)**
Spectacle d'Olivier Blanckart & Arnaud Labelle-Rojoux
© Photos DR

Nono : *Ah ! Ah ! Cet âne peint !!!*
Lolo : *Heiiin ?*
Nono : *Heuuu, j'ai dit, j'ai diiiit... Cézzzanne peint. Cézâââânne !*
Lolo : *Ah. Ah. Ah. Ah !!! Cézanne ? Il est MORT !!!!*

Extrait de *Clowns* (1997) d'Olivier Blanckart et Arnaud Labelle-Rojoux.

Julie, ma fille de dix ans : *« Tu pourrais commencer en disant qu'il est fou. Tu écrirais : "Blanckart est chtarbé. »* (Hi, hi, hi, joli petit rire en cascade qui n'appartient qu'à elle.)

Blanckart est chtarbé.

Selon Nietzsche, dans *La Naissance de la tragédie*, l'art serait depuis toujours sous-tendu par la dualité de deux principes antagonistes, le dionysiaque d'un côté et l'apollinien de l'autre. Dionysos symbolise l'instinct primitif, l'ivresse, les pulsions, le lien charnel avec la terre. À l'inverse, Apollon représente la clarté de vision, l'eurythmie, le contrôle des fièvres, la canalisation et la mise en forme des forces naturelles. Les premières publications de *La Naissance de la tragédie*, en 1872 et 1886, encadrent la naissance d'une autre tragédie, dont les spécialistes de l'art clownesque s'accordent à situer l'avènement autour de 1880 : l'auguste.

Spectaculaires avatars du brillant Apollon et du brouillon Dionysos, le clown blanc et l'auguste sont peut-être la plus belle vérification populaire et immédiate de cette *Naissance de la tragédie* qu'ils n'ont pas eu besoin de lire pour l'incarner.

Il est le clown blanc, le clown blanck, le Blanckart. De grands cheveux rouges, parfois tirant sur le violet, parfois s'échappant d'un Stetson blanck acheté à Tucson, Arizona.

Connaissez-vous son entrée mythique, en habit de lumière, avec dans le rôle de l'auguste Arnaud Labelle-Rojoux ? *Clowns* (1997), absolu chef-d'œuvre de ces dernières années.

Olivier Blanckart et le clown qui porte le monde

« Je veux faire le clown, et puis je veux faire des sculptures qui soient extrêmement érudites d'histoire de l'art. Il y a un esprit d'ordre profondément petit-bourgeois en France, une mentalité orléaniste qui te commande d'être soit un peintre conventionnel, soit une brute maudite, mais surtout pas un grand artiste. Et par grand artiste je n'entends pas le "maîîîîîîître", mais plutôt le grand clown. Le grand clown fait un numéro qui dure trois minutes, mais qui porte sur lui tout le cirque, qui porte sur lui le monde. Au moment de son entrée, il est Atlas. »

ART

Au moment de ses entrées, Blanckart endosse toute l'histoire de l'art, depuis Lascaux. Régulièrement, il défraie la chronique avec sa sculpture, une discipline apparemment sans lien avec la clownerie, encore que. Vous trouverez Blanckart sculpteur dans une loge exiguë toute tapissée de photographies qu'il a installée dans son atelier du 13e arrondissement, à Paris, et qu'il partage avec Scotch.

Sculpture en ruban adhésif, porridge égyptien et art du portrait sculpté

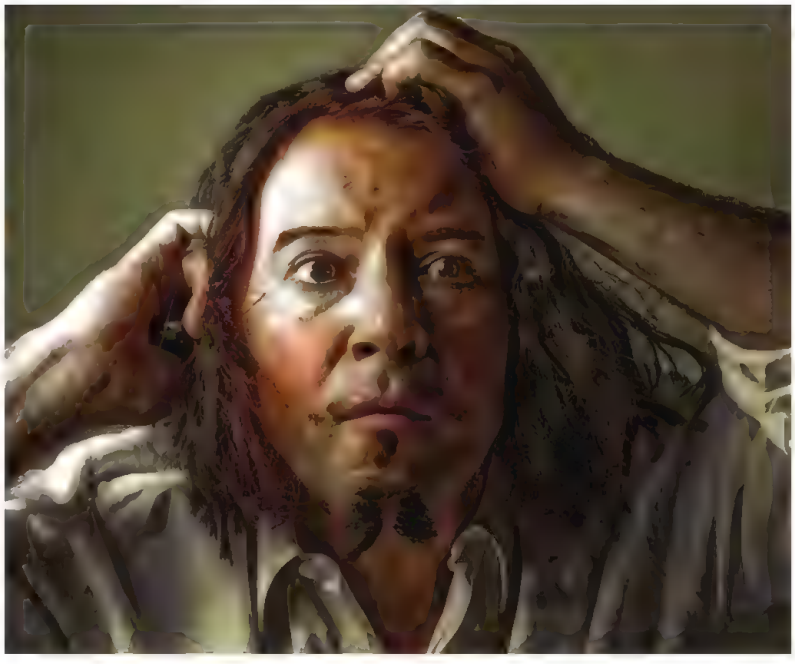
Après Porto, Clips, Nono ou Rhum, Scotch est encore un nom d'auguste. Blanckart se bagarre avec le clown Scotch. À la scène Lolo et Nono, à la ville Blanckart et Scotch. Il sculpte en scotch. Et de même que le clown blanc modèle, à grand renfort de coups de pied au cul, la matière mal dégrossie de son auguste, Blanckart donne forme et relief à ce matériau qu'il pouvait difficilement se choisir plus plat, plus rétif (*« Rendre la matière rebelle pour la vaincre avec patience »*, conseille Delacroix), plus bête.

Selon la fameuse classification d'Alberti, il serait un modeleur, procédant non pas *per via di levare* (en ôtant de la matière, comme font les sculpteurs de marbre), mais bien *per via di porre*. *« Per via di porridge ! »* criera ici l'auguste, qui sait que le porridge est, avec la sculpture en scotch, une invention des Égyptiens. Utilisons, si vous le voulez bien, un peu de ce scotch pour faire taire l'auguste et reprenons.

Nu d'après Helmut Newton
Sculpture en scotch
© Olivier Blanckart

Blanckart procède par accumulation, *per via di porre*, *« ajoutant et retranchant suivant le besoin, c'était vraiment alors qu'il méritait son surnom de sculpteur de chair humaine »* (Gustave Le Rouge, *Le Mystérieux Docteur Cornélius*, 1912). Dans son atelier donc, qui hésite entre la loge de clown (*« Je passe des dizaines d'heures assis, moi qui suis hyperactif »*) et le cabinet du mystérieux docteur Cornélius, Blanckart ressuscite, en France, l'art du portrait sculpté. Parallèlement à Gilles Barbier et, sortant de France où cet art est peu prisé, Maurizio Cattelan, les frères Chapman, Ron Mueck, Paul McCarthy…

Blanckart ressuscite, en France, l'art du portrait sculpté.



Moi en... Courbet / Moi en... Balzac
Portraits photographiques
© Olivier Blanckart

Olivier Blanckart, au sujet de son comparse Scotch :
« Je m'en sers comme d'une sorte de terre glaise contemporaine, tu vois ? »
Moi : Pourquoi pas directement de la terre glaise alors ?
« Elle n'a pas les mêmes propriétés, je ne pourrais pas obtenir les mêmes tensions. Et puis, d'abord, je n'aime pas ça. C'est sale... C'est comme la peinture à l'huile, l'odeur de térébenthine me donne vraiment envie de vomir. »
Le scotch, c'est Hirschhorn, non ?
« Hum, hum, et la peinture à l'huile, c'est qui ? »

Chez l'artiste plasticien suisse Thomas Hirschhorn (les deux se connaissent bien et se fournissent dans les mêmes endroits), le scotch reste du scotch. Il sert à fixer ensemble des éléments divers. Blanckart, quant à lui, conçoit son ruban collant comme une pellicule constitutive de l'apparence physique. On sait, depuis Balzac, que *« chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales »* (Nadar, *Quand j'étais photographe*, 1900). L'homme est un millefeuille. En recourant à la magie d'une pellicule adhésive appliquée en couches successives, les sculptures de Blanckart ne font rien qu'imiter la nature.

Ses contemporains n'ont-ils pas reproché à Courbet ses liaisons scandaleuses avec le daguerréotype ? Ici aussi, les sculptures ont une base photographique. À se demander s'il n'appartenait pas à un quasi-borgne – amblyope, il dispose de son seul œil gauche – de contrôler le passage de l'image photographique à la tridimensionnalité plastique. Blanckart prétend venir de la photographie – vraiment ? Le clown préexiste chez lui à toute formation, comme l'inné à l'acquis –, un art apparemment sans lien avec les deux précédents, encore que... Pour Balzac toujours, la photographie vient surprendre, détacher et retenir en appliquant l'infime pellicule, *« une des couches du corps objecté »* (Nadar, op. cit.). Dans le transfert pelliculaire de la capture photographique, le sujet perdra une couche de son infinitésimal scotch essentiel.

Déjouer les représentations de l'autorité et de l'idole

Blanckart a produit une stupéfiante galerie de portraits photographiques (*Moi en...*) que l'on rapprocherait volontiers des travestissements référentiels des *photoperformers* des années 1980, le musée idéal revisité par Yasumasa Morimura ou les *History Portraits* de Cindy Sherman. Sauf que l'on a affaire à un grand clown et, dans la tradition du grand clown, il endosse tout. Ses portraits ne se contentent pas de rejouer à la première personne les Jocondes sur le mode du tableau vivant. Ils s'attaquent aux mondes de l'art, du show-biz ou de la politique pour en déjouer les représentations canoniques de l'autorité ou de l'idole, qui vont de Sartre (la photographie par Cartier-Bresson sur le pont des Arts, en 1946) à Berlusconi (mussolinisé) en passant par Debord, Balzac, Elton John, Bruce Willis, Yves Klein, Renaud, Rrose Sélavy (c'est Jean-Yves Jouannais qui pose), Rabelais (Guy Scarpetta), Prévert (Didier Semin), Poussin, Courbet, Kadhafi. *« Moi en, moi en, c'est hi-han, hi-han »*, admet-il.

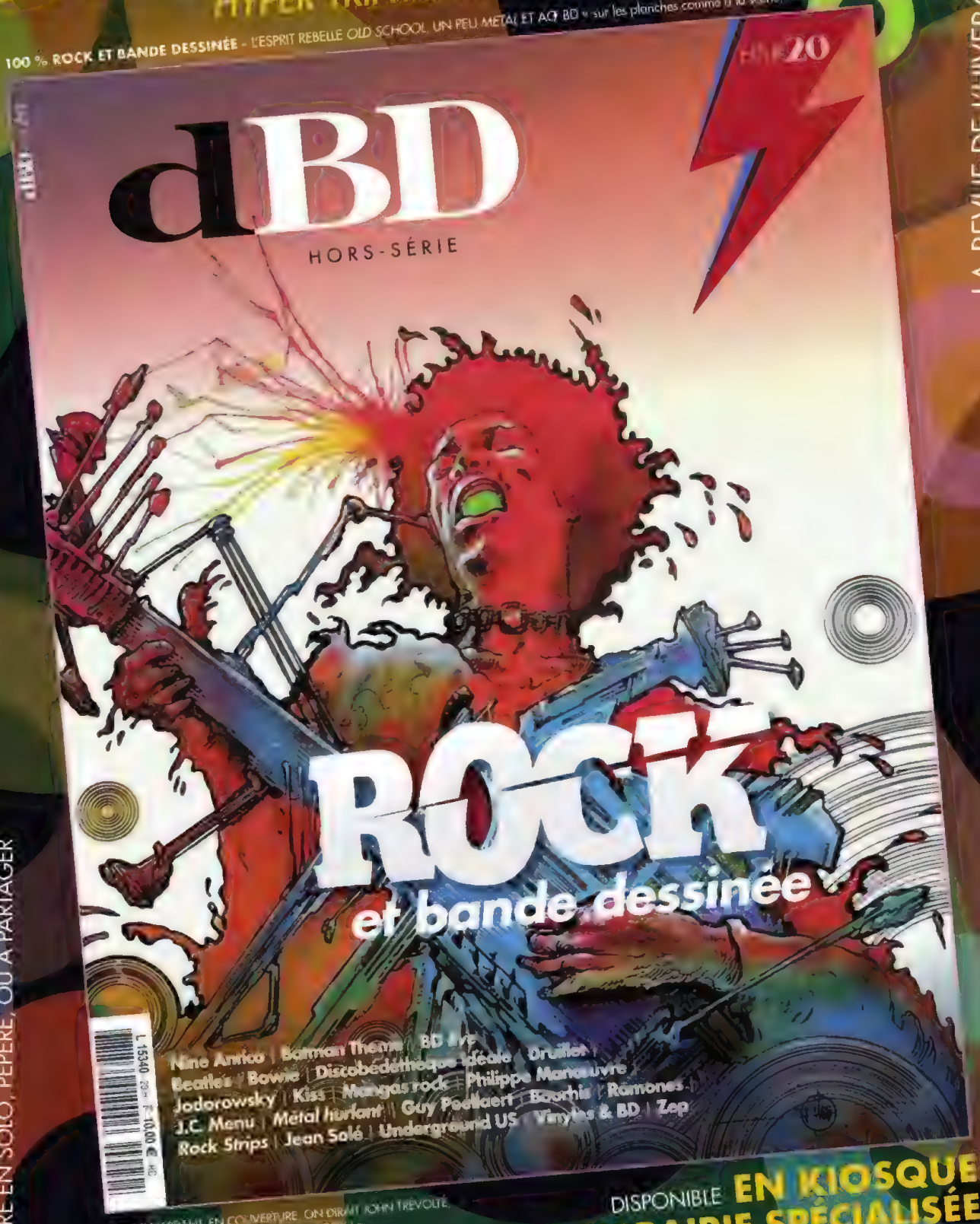
Il prétend ne pas savoir dessiner. Pour avoir vu ses plus belles réussites dans ce domaine de ma prédilection, je ne chercherai même pas à le contrarier poliment : il ne sait pas, il ne peut pas dessiner. Avec Boltanski et quelques autres, il fait partie des très rares grands artistes qui sont de grands handicapés du dessin (*« Je sculpte à l'œil, comme les jazzmen ou les guitaristes de flamenco jouent à l'oreille, sans connaître le solfège »*). Mais il n'a pas besoin du dessin pour être Blanckart.

Il est chtarbé et, comme tous les clowns, il fait peur. Aux critiques, aux historiens, aux artistes, aux musées, aux galeries, au public et aux politiciens de la culture. Si bien que son génie se condamne, depuis toujours, à une forme d'omerta dont on n'est pas sûr de voir le bout. Théorisant et terrorisant sans discontinuer, Olivier Blanckart a déjà prévu son épitaphe : *« Ma seule concession »* ! Avec ce clown blanck sculpteur et photographe, l'art connaît un grand théoriste et phénoménal terroriciens.

DBD HORS-SÉRIE N°20

LE HORS-SÉRIE HYPER TRIPPANT...

100 % ROCK ET BANDE DESSINÉE - L'ESPRIT REBELLE OLD SCHOOL, UN PEU METAL ET AC? BD « sur les planches comme à la scène... »


dBD
HORS-SÉRIE
N°20
ROCK
et bande dessinée
Nine Antico | Batman Theme | BD live
Beatles | Bowie | Discobédithèque idéale | Druillet
Jodorowsky | Kiss | Mangas rock | Philippe Manœuvre
J.C. Menu | Métal hurlant | Guy Peellaert | Bourhis | Ramones
Rock Strips | Jean Solé | Underground US | Vinyles & BD | Zep
L 15340 - 20 - F: 10,00 € RD

« C'EST MARRANT, EN COUVERTURE, ON DIRAIT JOHN TREVOLTE
ALORS QU'EN FAIT IL S'AGIT DE JIMI HENDRIX ! »
(COUVERTURE PHILIPPE

LA REVUE DE L'HIVER COOL

À LIRE EN SOLO, PÉPÈRE, OU À PARTAGER

DISPONIBLE EN KIOSQUE
EN LIBRAIRIE SPÉCIALISÉE
OU SUR WWW.DBDMAG.FR

Après la sublime rétrospective présentée par le Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture à Landerneau dans le Finistère [du 6 décembre 2015 au 6 mars 2016], qui fut ensuite reprise à la villa Manin près d'Udine en Italie, **Lorenzo Mattotti** est de nouveau à l'honneur. Mais en Suisse cette fois, puisque c'est au Cartoonmuseum de Bâle qu'il montre ses travaux. Conversation libre avec un auteur en pleine reconnaissance publique et surtout en totale immersion pour un dessin animé initié et produit par la société Prima Linea.

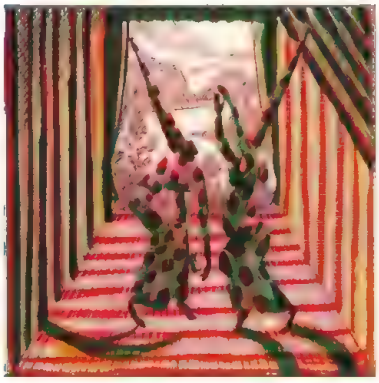
Propos recueillis par
Frédéric Bosser

LORENZO **MATTOTTI**
photographié par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour *Les Arts dessinés*

LORENZO MATTOTTI

LA FORCE D'ÊTRE **FRAGILE**

Capriccci, Portfolio Starshop (2008)
© Lorenzo Mattotti



Dessin pour le théâtre
Giovanni Da Udine (2016)
© Lorenzo Mattotti

Illustration pour le
théâtre Nuithonie (2009)
© Lorenzo Mattotti

Quel est ce dessin animé sur lequel vous travaillez en ce moment ?
Il s'agit de *La Fameuse Invasion de la Sicile par les ours*, une nouvelle de 1965 du journaliste et écrivain italien Dino Buzzati. C'est une histoire très spectaculaire. L'adaptation est de Jean-Luc Fromental, Thomas Bidegain et moi-même. Cela fait quatre ans que je m'implique sur ce projet. J'y suis tous les jours. Actuellement, nous sommes toute une équipe à y travailler, entre Paris et Angoulême où s'effectue la production. On espère finir pour décembre 2018.

C'est en 2D ou 3D ?
Nous avons fait des essais en 3D, mais au final, je pense que c'est plus intéressant en 2D. Mon dessin est plus approprié à cette technique.

Quelle est votre fonction ?
J'en suis le réalisateur. Pendant deux ans, j'ai beaucoup dessiné pour le design des personnages, les décors, etc. J'ai aussi réalisé deux story-boards. Pour votre information, une partie de l'ancienne équipe de *La Tortue rouge* travaille sur le film.

Vous aviez déjà expérimenté l'animation en 2013, sur *Pinocchio*.
Sauf que mon rôle se cantonnait alors aux décors et aux personnages. J'avais été frustré de ne pas pouvoir participer plus à ce film.

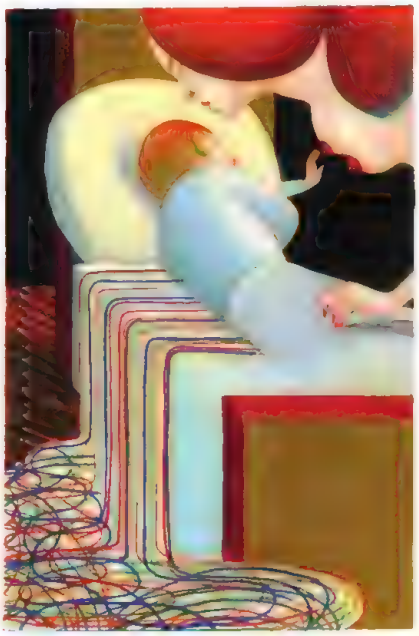
Pourquoi le choix de cette nouvelle de Buzzati ?
J'ai toujours beaucoup aimé ce texte. J'ai rencontré la veuve de Dino Buzzati et, alors qu'elle avait toujours refusé toute forme d'adaptation au cinéma, elle a accepté. Elle me fait confiance. Après cette belle expérience sur *Peur(s) du noir*, j'avais envie de faire quelque chose en animation. J'aime me remettre en question, peut-être un peu trop parfois...

Que vous apporte cette mise en danger ?
Il m'intéresse de travailler avec une équipe, moi qui suis habitué à être seul. C'est bien de sortir de sa solitude et d'affronter un nouveau défi. Là, je participe à une aventure collective. Le film est fait en équipe. Il faut apprendre à travailler ensemble, ce qui sera peut-être unique dans mon parcours.

Sans titre (2015)
© Lorenzo Mattotti

Je dessine depuis tout petit. **Grand lecteur de bandes dessinées** étant enfant, j'ai essayé très rapidement d'en faire.

Sigmund Freud Racconti Analitici (2011)
© Lorenzo Mattotti



Du coup, vous vous consacrez entièrement à cela ?
Oui, mais j'ai quand même eu le temps de terminer *Guirlanda* chez Casterman et de signer des illustrations pour un livre jeunesse, *Blind*, édité par Logos.

À quand remonte votre amour pour le dessin ?
Je dessine depuis tout petit. Grand lecteur de bandes dessinées étant enfant, j'ai essayé très rapidement d'en faire. Cet art m'a permis d'apprendre à dessiner puisque je n'ai pas fait d'études dans ce domaine. Je suis autodidacte, ce qui explique le sentiment d'infériorité que j'ai pu avoir par rapport à ceux qui sortaient des Beaux-Arts. Ma seule formation artistique s'est faite dans une école d'architecture.

Anonyme #17 (2000)
© Lorenzo Mattotti

Avez-vous rencontré des dessinateurs qui vous ont permis de progresser ?
Via l'agence Quipos du peintre et dessinateur satirique Renato Callıgaro, j'ai fait la connaissance d'Alberto Breccia, de José Muñoz, de Carlos Sampayo, d'Altan, Quino, etc. Nous avons alors beaucoup échangé. En Italie, pendant la période *Linus*, nous parlions beaucoup de théorie entre nous. Nous discutions souvent du langage de la bande dessinée. Ces échanges ont débouché, en 1980, sur la création du collectif d'artistes Valvoline, dont l'objectif était de renouveler l'esthétique et la linguistique de la bande dessinée. En faisaient partie Igort, Brolli, Giorgio Carpinteri, Marcello Jori, Jerry Kramsky et moi-même.

Une autre rencontre déterminante à cette époque ?
Enzo Borgini, un artiste graveur qui vit en Toscane. Bien que n'étant pas son élève, il m'a aidé à poser des bases tout en me donnant confiance en moi. C'est là que j'ai commencé à dessiner de manière très libre, voire très expressive, dans des cahiers qui m'accompagnaient partout. D'un côté j'étudiais le dessin, et de l'autre je dessinais de manière très directe, très intimiste. Ce travail, je continue à le faire. Je l'ai montré dans un livre paru au Seuil, en 1999, *Ligne fragile*. C'est dans ces moments-là que je respire, que je trouve de nouvelles idées et instaure un dialogue entre mes dessins...

En quoi le dessin est-il important pour vous ?
Il est une manière de me mettre en relation avec le monde extérieur. Petit, j'ai toujours été fasciné par le dessin, pas par l'histoire. Idem au cinéma, où je me souviens plus des images que de ce qui m'a été raconté.

Ce qui veut dire que votre cœur balance encore entre illustration ou bande dessinée et travail plus pictural, comme le ferait un dessinateur pur ?
Tout se mélange chez moi. Je me suis orienté vers la bande dessinée pour des raisons très idéologiques dans les années 1970. Je pensais que ce support serait un moyen d'amener l'art à un public le plus large possible.

Guirlanda, illustration (2016)
© Lorenzo Mattotti

La bande dessinée n'est pas votre seul champ d'action. Vous signez des affiches, des illustrations, des couvertures de livres, des dessins de mode, des peintures, etc.
Tout m'intéresse ! En même temps, ai-je le choix puisque la bande dessinée seule ne me permet pas de vivre ? Pour cela, il aurait fallu l'aborder de manière plus commerciale, mais cela ne me plaît pas. Il est hors de question, par exemple, de réaliser un livre par an juste parce que mon éditeur me le demande... La bande dessinée est mon mode d'expression libre. Aujourd'hui, tout cela se mélange entre peinture, illustration, graphisme et bande dessinée, tout m'aide à m'exprimer. Je découvre également de nouvelles possibilités avec cet autre univers qu'est l'animation...

Capriccci, Portfolio Starshop (2008)
© Lorenzo Mattotti

Jazz à Bologne, illustrations pour le festival (2017)
© Lorenzo Mattotti

Êtes-vous un auteur qui aime travailler avec une contrainte, comme une commande pour une illustration ou la direction d'une équipe pour un film d'animation ?
La contrainte peut être un moteur. Ce film, malgré les contraintes qu'impose cet exercice, va avoir un univers graphique qui lui est propre, c'est là l'essentiel.

Pensez-vous que votre trait aura du mal à être compris du grand public ? Ne serait-ce que parce qu'il nécessite un minimum de culture graphique…
La force de mon travail réside dans la complexité, la stratification de mon dessin… Il y a quarante ans de travail derrière chacune de mes créations ! Dans mes bandes dessinées, j'essaie toujours de commencer par raconter une histoire. Puis le lecteur peut, s'il le souhaite, y voir d'autres choses. À soixante ans, je m'intéresse toujours à la force de ce langage comme à la force d'une image. Ce que je raconte me permet de développer tout cela.

J'éprouve beaucoup de plaisir **à donner à voir mon œuvre** dans son ensemble avec les différentes facettes que j'aborde.

Qu'est-ce qui vous motive quand on vous propose une rétrospective ?
Le moyen de réfléchir à tout cela ! En retour, j'éprouve beaucoup de plaisir à donner à voir mon œuvre dans son ensemble avec les différentes facettes que j'aborde. Je reviens de Bologne, en Italie, où une exposition a été organisée à l'Académie des beaux-arts autour de mon travail des années 1970. Cet événement a permis de montrer des dessins qui, pour la plupart, n'ont jamais été publiés, souvent parce que personne n'en voulait… C'est une grande satisfaction pour moi, et j'y ai retrouvé l'énergie créative de ces années-là.

Sans titre (2015)
© Lorenzo Mattotti

Vous impliquez-vous beaucoup dans ces rétrospectives ?
Je discute beaucoup avec les commissaires d'exposition, car il est toujours intéressant d'avoir un regard extérieur sur son travail. Mais, je fais aussi très attention à la sélection des images exposées. Je rejette toutes celles que je ne trouve pas intéressantes, sauf si on me convainc du contraire...

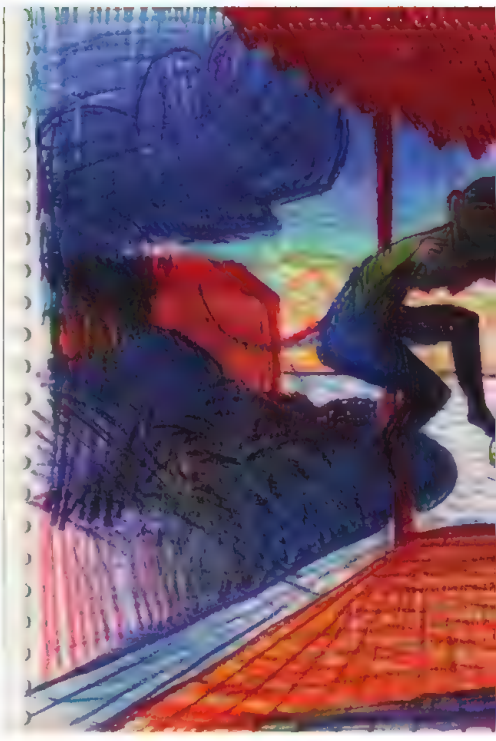
Pourquoi personne ne vous publiait ?
J'aurais pu, à l'époque, devenir un auteur maudit ! Mais ce n'était pas mon ambition. Soit j'abandonnais, soit je travaillais encore plus pour finir par me faire accepter. Je croise régulièrement des directeurs artistiques qui regrettent de ne pas m'avoir publié autrefois. Aujourd'hui, ils reconnaissent avoir été injustes avec moi. Moi, je n'avais pas d'autre choix que de réussir.

Comment vous en sortiez-vous financièrement, du coup ?
Jeune, on n'a pas de grands besoins. Mes parents me donnaient le minimum pour ne pas mourir de faim. Je gagnais aussi un peu d'argent grâce à mes illustrations et mes bandes dessinées pour un magazine local de Milan, *La Seconda Mano*. Je faisais tout ce que je pouvais pour gagner de l'argent et vivre de mon dessin.

Craignez-vous le jour où vous vous sentirez incapable d'aller plus loin dans votre dessin ?
Pas plus que ça ! D'ailleurs, je ne sais pas si mon dessin actuel est meilleur que celui d'il y a dix ans. L'important, c'est d'exprimer ce que je suis à l'instant présent. Rien ne dit que je ne vais pas reprendre certains dessins ou projets anciens que je n'ai pas complètement développés. Le travail fait sur *La Ligne fragile* est devenu de plus en plus important. J'utilise mon expérience pour obtenir le maximum à chacune de mes images et chacun de mes projets. Après, il est toujours difficile de ne pas être maniériste de soi-même. Je ne voulais pas que mon style devienne une prison. C'est pour cela qu'après *Feux*, j'ai fait *L'Homme à la fenêtre*. Le travail doit toujours être une découverte.

L'important, c'est d'exprimer ce que je suis **à l'instant présent**. (...) Le travail doit toujours être une découverte

Votre secret pour garder cette envie ?
J'ai une mauvaise mémoire ! *(Rires.)* Du coup, quand j'ai fini quelque chose, j'oublie ce que je viens de faire, et je m'interroge toujours sur ce que je vais être capable de produire après. Il m'arrive d'être surpris quand je redécouvre certains de mes travaux. *(Sur ce, Lorenzo me montre l'un de ses carnets de croquis.)* Dans ce carnet, il y a une série, *La Fille qui rêve*, que j'aimerais bien développer à l'avenir. J'aime partir d'une page blanche et voir ce qui va sortir. Je ne sais jamais ce que je vais faire avant.



Alla Segreta Fonte (2016)
© Lorenzo Mattotti

Votre technique ?
Pas de crayonnés ! Cela permet la surprise et évite l'ennui.

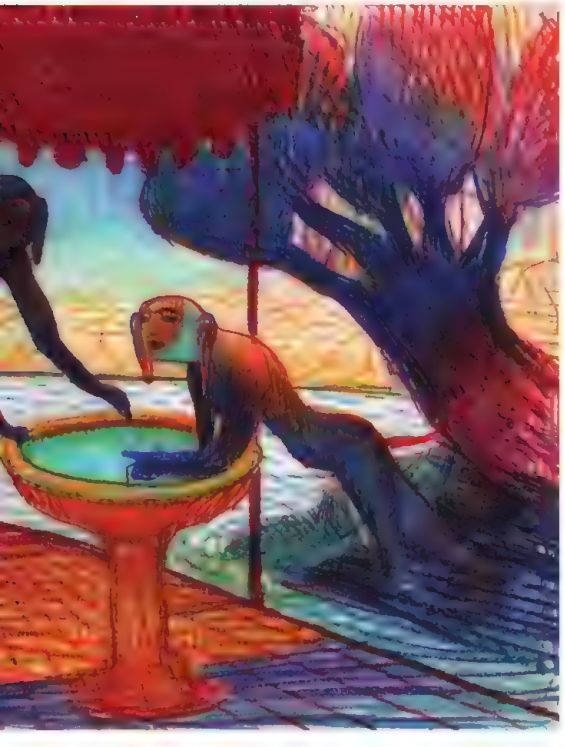
Que faites-vous quand vous ne dessinez pas ?
Je lis beaucoup. Souvent dans l'idée d'adapter.

Parlez-nous de ces séances de dessin que vous faisiez avec Avril, Juillard, Loustal, Mœbius, etc.
L'idée est venue de Mœbius lors d'un dîner à la maison. On a instauré des rendez-vous réguliers avec, à chaque fois, un thème choisi. Nous dessinions tout l'après-midi et, le soir, nous dînions ensemble avec nos femmes. À la fin, nous échangions nos dessins. C'était génial ! J'ai souvenir d'après-midi très studieux où tout le monde était très concentré, surtout Mœbius. Il a été question de faire un livre avec tous ces dessins. Il m'est aussi arrivé de faire des dessins à quatre mains avec François Avril et Muñoz... après un dîner. Ces séances donnent souvent un résultat surprenant, un style bizarre. J'aurais bien aimé continuer dans cette voie car ce type d'échanges amène, quelque part, à une sorte de compétition entre auteurs. Surtout quand l'un d'entre nous ouvre une fenêtre. Cela aide à progresser et pousse à aller plus loin dans son dessin.

Quel regard portez-vous sur ces animateurs qui dessinent du Mattotti ?
Je ne dirais pas cela ! Tous sont au service de ce film, et chacun à sa manière apporte son talent. Ils donnent vie à mes personnages et enrichissent mes décors. Je ne suis pas fétichiste de mon dessin sur un projet de ce type. Vous savez, je remets toujours mon travail en question, j'aime prendre du recul et m'ouvrir aux autres tout en continuant à apprendre et à élargir mon regard.

Et vous, avez-vous des maîtres ?
En bande dessinée : Mœbius et Muñoz. Ils ont révolutionné ce moyen d'expression dans les années 1960-1970. Si Muñoz l'a changé de l'intérieur, Mœbius l'a fait évoluer de l'extérieur.

C'est-à-dire ?
Mœbius était obsédé par la forme, par la surface. Il n'avait pas un trait expressionniste car il venait des illustrés, de *Prince Vaillant*, etc. Il aimait les peintres pompiers. Il fut aussi le premier à amener l'improvisation dans une histoire de bande dessinée.



Et pour José Muñoz ?
Regardez seulement ce qu'il a fait sur *Alack Sinner*. Cette stratification de différentes cultures dans une seule et même image est exceptionnelle. Chapeau ! Il est arrivé à des niveaux que les autres auteurs n'ont touchés qu'en surface.

Les jeunes dessinateurs viennent-ils vous voir ?
Cela arrive ! Manuele Fior, je le connais depuis des années. J'ai aussi enseigné du temps de Valvoline. C'était l'école Feininger. Stefano Ricci sort de cet enseignement... J'ai arrêté, car cette activité me fatiguait beaucoup.

EXPOSITION

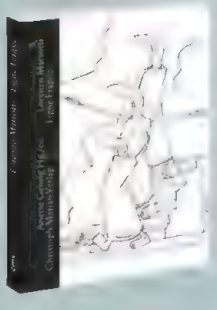
LORENZO MATTOTTI IMAGO
JUSQU'AU 11 MARS 2018

Cartoonmuseum
St. Alban-Vorstadt 28
CH –4052 Basel

Heures et jours d'ouverture :
Du mardi au samedi de 11 heures à 17 heures

Plus d'informations :
Téléphone : +41 (0)61 226 33 60
nfo@cartoonmuseum.ch

Restez connecté et partagez sur votre réseau :
Cartoonmuseumbasel



LIGNE FRAGILE
PAR **LORENZO MATTOTTI, VON CHRISTIAN GASSER & ANETTE GEHRIG**
Éditions CARTOONMUSEUMBASEL,
Cartonné, 120 pages couleurs,
textes Anglais-Allemand
29 €, Disponible

Jouez-vous un rôle dans la galerie Martel que dirige votre épouse ?
Elle me demande tout le temps mon avis. Après, c'est elle qui décide qui elle expose ou pas. Il m'arrive de ne pas être d'accord avec ses choix.

Que peut-on voir au Cartoonmuseum ?
Un étage est consacré à la bande dessinée On découvre aussi toute une série reprenant des portraits de femme, des dessins extraits de *La Ligne fragile*, d'*Hansel et Gretel*... Tout cela constitue un bel ensemble.

LES ARTS DESSINÉS

Chaque trimestre, **Emmanuel Pierre** invite un autre dessinateur à créer avec lui une planche de bande dessinée autour d'un thème, d'une anecdote de son choix. Pour ce premier numéro des *Arts dessinés*, l'invité est **Pierre Le-Tan**

© Corinne Hamelry

EMMANUEL **PIERRE**

ILLUSTRATEUR
Dernier ouvrage paru :
Les Aventures de Ralph et Wulfran
textes Pierre Le-Tan, dessins Emmanuel Pierre et Pierre Le-Tan / ALMA Éditeur.

EMMANUEL **PIERRE** & PIERRE LE-TAN

C'est à l'occasion d'un projet d'exposition à la galerie Barbier-Mathon à Paris que j'ai eu l'idée de proposer à certains de mes amis dessinateurs une collaboration « à quatre mains ».

Nous sommes, pour la plupart, coutumiers de ce genre d'exercice et nous avons déjà concocté des livres uniques à plusieurs, bien souvent pour des cadeaux d'anniversaire ou de mariage.

Pour ces planches, j'ai conçu une histoire, douteuse, vaseuse même, pour chacun, en fonction de nos histoires ou goûts communs. Outre un scénario très simple, la maquette de la page était la même pour chaque participant. Un titre en bandeau et la légende inscrite dans le cartouche des six cases. Puis, j'amorçais chacune d'entre elles, laissant assez d'espace à chacun, mais cherchant de possibles intrications. Le comparse complétant à sa guise.

« LYSANDRE & OBÉRON **À LA PLAGE** »

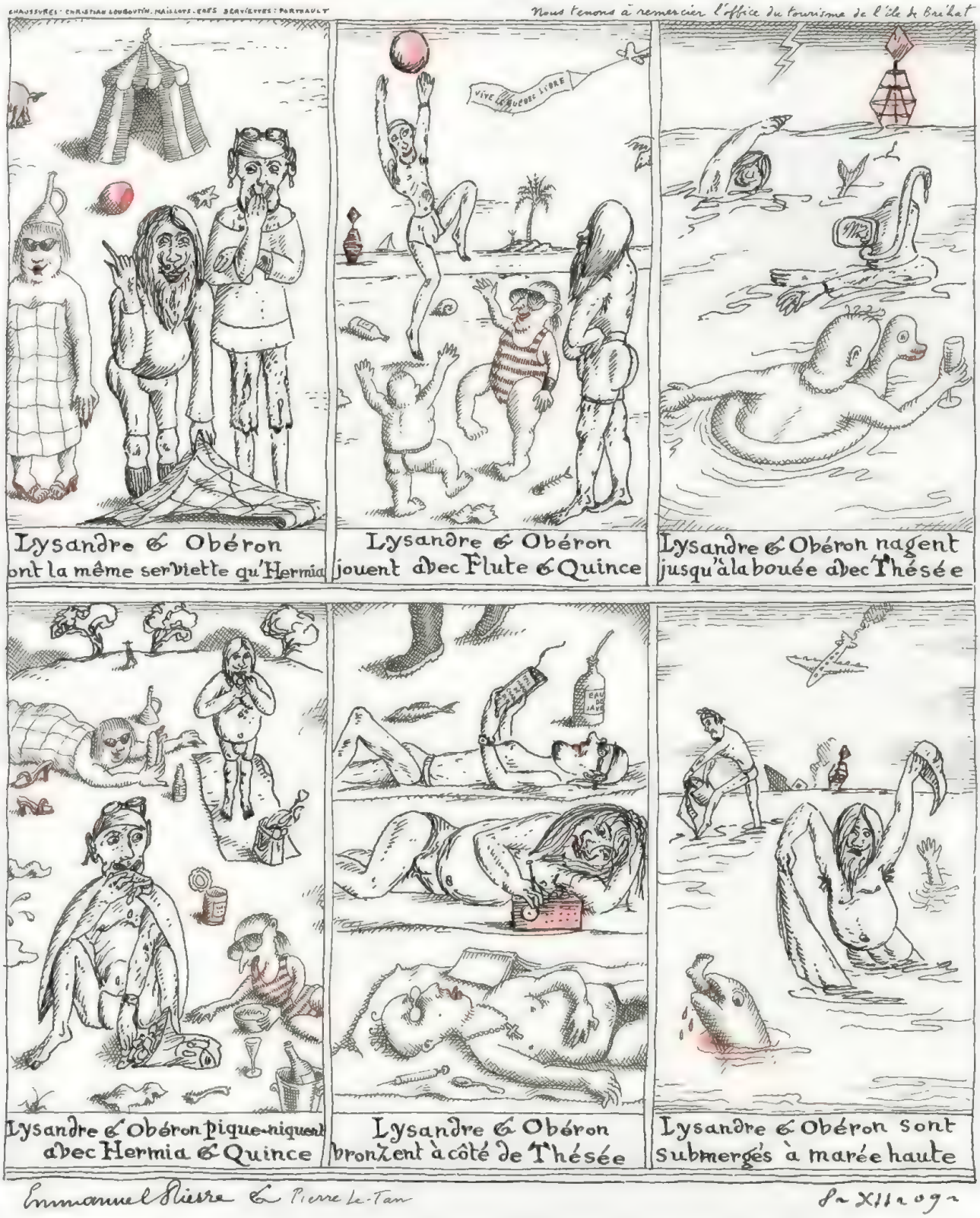
Avec **Pierre Le-Tan**, grand maître de l'absurde et du dérapage élégamment contrôlé, il fallait nécessairement un cadre flou et des héros shakespeariens. Il a complètement fait basculer les personnages que j'avais dessinés ici et là dans un délicieux univers de bas-fonds balnéaires, ajoutant quelques pointes de crayon rouge, licence supplémentaire et bienvenue de sa part. Cela aboutit à un heureux équilibre de traits gras et fins, beaucoup de blanc tournant et une certaine harmonie, sous couvert de « plaisanteries de garçons de bains ». C'est à partir de cette histoire que nous avons dessiné, deux ans plus tard, *Les Aventures de Ralph et Wulfran* (Alma Éditeur, 2012), totalement sous la houlette et l'imagination de Le-Tan. Errances de deux godelureaux snobs et hargneux dans un monde qui part à vau-l'eau.

Emmanuel Pierre. 2017

LYSANDRE & OBÉRON À LA PLAGE

CHAUSSURES : CHRISTIAN LOUBOUTIN. MAILLOTS : EDES. SERVIETTES : PORTHAULT

Nous tenons à remercier l'office du tourisme de l'île de Bréhat



Lysandre & Obéron ont la même serviette qu'Hermia

Lysandre & Obéron jouent avec Flute & Quince

Lysandre & Obéron nagent jusqu'à la bouée avec Thésée

Lysandre & Obéron pique-niquent avec Hermia & Quince

Lysandre & Obéron bronzent à côté de Thésée

Lysandre & Obéron sont submergés à marée haute

Emmanuel Pierre & Pierre Le-Tan

© Emmanuel Pierre & Pierre Le Tan

FRÉDÉRIC **PAJAK**
photographié par Lea Lund
© Lea Lund

Je ne dessine environ que deux mois par an, depuis 11 heures du matin jusqu'au lendemain matin, **lorsque, épuisé, j'entends les premiers oiseaux chanter**. Cela me met dans un état très particulier, presque hypnotique. Le dessin surgit alors sans trop de préméditation.

FRÉDÉRIC PAJAK

UN HOMME **INSAISISSABLE**

Qui est **Frédéric Pajak** ? Un peintre ? Un dessinateur ? Un écrivain ? Un éditeur ? Un peu de tout cela, sans nul doute. En tout cas, un homme rare et atypique, qui mène de multiples activités de concert depuis l'âge de treize ans, et qui se moque bien des étiquettes. Et on ne lui donnera pas tort. Le questionner s'avère tout aussi difficile que de tenter de le classifier. Aussi, nous avons tenté de vous proposer un bref portrait à son image...

Par **Frédéric Bosser**

La Ville, dessin de couverture de *Manifeste incertain* T.6
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

Baiser d'enfants
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

Frédéric Pajak a toujours apprécié de mener en parallèle son travail personnel de peintre, dessinateur et écrivain avec celui d'éditeur. Sa première publication, un mensuel de bande dessinée nommé *Barbarie*, il l'édite avec quelques amis dans le but de financer un autre journal, plus polémique, *Le Poing dans la gueule*. Cette publication, dirigée contre la presse, est entièrement réalisée jusqu'à la mise en page, mais elle ne verra jamais le jour, car *Barbarie* réclame toute son énergie.

Mais, bien avant cet épisode, Pajak a dessiné pour la presse. Avec un résultat récurrent : celui de chaque fois se faire virer : *« Les rédacteurs en chef sont très souvent incultes. Ils ignorent tout du dessin. Ils en ont peur. J'en suis effaré lorsque je revois mes dessins qui ont été censurés ! »* Et de prendre pour exemple un dessin consacré à l'homme d'affaires et politicien Bernard Tapie, qui fut relégendé par *Libération* par crainte d'un procès, quotidien avec lequel il n'a plus souhaité collaborer après une autre tentative dédiée cette fois aux autonomistes corses. Idem dans la presse suisse, où ses dessins sur le colonel et président algérien Boumédiène et le guide de la révolution iranienne Khomeiny lui ont valu un renvoi immédiat : *« Il y avait à l'époque une forme d'indulgence "de gauche" envers ces deux autocrates ! »*

Les rédacteurs en chef sont très souvent incultes. **Ils ignorent tout du dessin.** Ils en ont peur.

Après *Fredi le Prophète*, une sorte d'introspection comique parue dans *L'Éternité hebdomadaire*, c'est avec *Martin Luther, l'inventeur de la solitude*, publié confidentiellement en 1997, que Pajak commence à allier textes et dessins, sans que le premier illustre forcément le second. Ce livre sera refusé par tous les éditeurs, y compris par celui qui le publiera, les éditions de l'Aire. Dans un premier temps, l'éditeur crut à une plaisanterie, voire à un tissu d'élucubrations, avant qu'il ne le soumette au recteur d'une académie de

théologie. Celui-ci validera l'exactitude des références et des faits : *« Luther fut d'abord anorexique avant de devenir un goinfre, un alcoolique, un pamphlétaire scatologique. Ses écrits antisémites sont fondamentaux et très instructifs pour qui s'intéresse aux origines de la "solution finale". Hitler lui a témoigné son admiration. N'étant pas protestant, j'ignorais tout de l'existence de ce réformateur ! J'ai donc passé plusieurs années à le lire et à compulser des biographies et des études sur ce personnage décisif de notre histoire. Avec Luther, l'homme se retrouve seul face à un Dieu qui ne lui répond pas. Aussi, il peut être considéré comme l'inventeur de la solitude moderne et de l'individualisme. »*

Pour autant, la vie de Frédéric Pajak ne prend pas le cours d'un long fleuve tranquille, puisque ce bouquin connaît un échec cuisant : *« L'éditeur a dû en vendre moins de deux cents exemplaires ! »* Les amateurs de dessin sarcastique y virent un ouvrage de théologie et les amateurs de théologie un ouvrage de dessin sarcastique. Quant aux critiques et aux libraires, ils ne surent que dire et que faire de cet ovni.

LE VOYAGE À TURIN

Pajak, bien décidé à ne plus recommencer, découvre alors Turin au hasard d'un déplacement. Il tombe immédiatement sous le charme de cette ancienne capitale de l'Italie, méconnue et méprisée par les Italiens, austère et mélancolique, avec son fleuve indolent, ses collines douces. Sans but précis, il décide de s'installer dans les environs. Il y passera quatre ans, marchant nuit et jour dans les rues de la ville, prenant des notes dans les cafés : *« J'ai cherché à établir une relation avec cette ville sans parler à personne, refusant que mon regard soit influencé par les habitants. »*

Nietzsche dessin pour la couverture de *L'Imbécile* n°1 (2004)
© Frédéric Pajak

À Turin, Pajak lit beaucoup, jusqu'à satiété, notamment Friedrich Nietzsche et l'écrivain piémontais Cesare Pavese, deux *« jusqu'au-boutistes de la mélancolie »* qui, comme Pajak lui-même, sont orphelins de père. Nietzsche est devenu fou à Turin, Pavese s'y est suicidé. De cette longue *« rêverie »* – comme il désigne cette expérience – va naître, en 1999, une sorte de récit à la fois biographique et autobiographique, consacré autant à ces auteurs qu'à la ville elle-même, sans oublier la douleur des orphelins. Écrit et dessiné, ce livre, intitulé *L'Immense solitude, avec Friedrich Nietzsche et Cesare, orphelins sous le ciel de Turin*, sera publié aux Presses

universitaires de France (PUF), ce qui dérouta autant les lecteurs que les critiques et les libraires : *« À l'époque, en 1999, les PUF, qui éditaient mille livres par an, n'avaient jamais publié un non-universitaire ni un livre avec des dessins. Ce fut donc une surprise pour beaucoup et cela contribua à rendre l'ouvrage inclassable. »* *L'Immense solitude* fera date et entraînera son auteur sur le devant de la scène littéraire. Il connaîtra et connaît encore de nombreuses traductions et rééditions – la dernière étant revue, corrigée et largement augmentée. Suite à ce succès, Pajak publiera six autres livres aux PUF, avant d'être édité chez Gallimard – qu'il a quitté pour les éditions Noir sur Blanc. Avec son éditrice et amie Vera Michalski, il a entrepris dès 2012 une sorte de *« livre sans fin »* intitulé *Manifeste incertain*, dont le sixième volume vient de paraître. *« Lorsque j'ai parlé à mon éditrice et amie d'entreprendre un livre sans fin, elle m'a tout de suite dit oui, sans la moindre restriction. C'est une femme qui aime profondément la liberté, et c'est rare. »*

UN STYLE QUI S'AFFINE

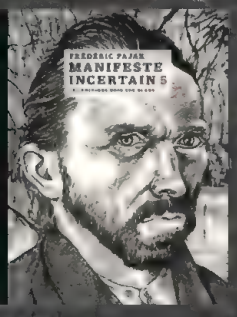
Pajak se considère d'abord comme un lecteur. Il relit les auteurs qu'il a lus dans sa jeunesse, *« sans forcément les comprendre »*, entre autres Nietzsche, Pavese, Guillaume Apollinaire, James Joyce, Ezra Pound ou Walter Benjamin. En les relisant, il prend des notes et rédige son texte sur de petits carnets, tout en voyageant vers les lieux où ces auteurs ont séjourné : *« J'ai besoin de ressentir dans quel environnement ils ont écrit, vécu ou souffert. »* Parce qu'à la fois il écrit et dessine, Pajak s'ingénie à mêler – ou démêler – ces deux langages si distincts. Souvent, écriture et dessin ne se répondent pas, paraissent s'ignorer ou s'affronter : *« Si dans l'écriture je recherche la conscience, dans le dessin je me laisse dominer par une forme d'inconscience ! »*

Si dans l'écriture je recherche la conscience, dans le dessin **je me laisse dominer** par une forme d'inconscience !

Pajak s'exprime directement à la plume ou au pinceau, sans crayonné préparatoire. Contrairement à la plupart des dessinateurs, il dessine très peu et sur un temps très court,

Le Vide, extrait de *Manifeste incertain* T.6
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

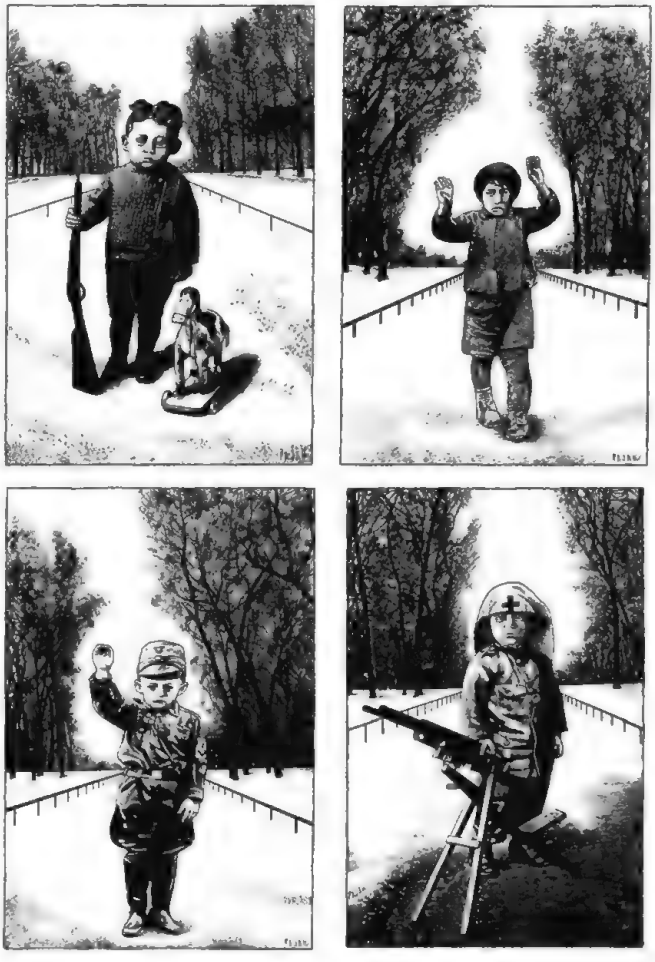
AU SUJET DE LA PUBLICATION DE *MANIFESTE INCERTAIN*



Depuis 2012, Frédéric Pajak publie chaque année un volume de *Manifeste incertain*, un récit dessiné en noir et blanc qui mêle biographie et autobiographie, consacré à la fois à des écrivains ou des peintres comme Walter Benjamin, André Breton, Ezra Pound ou Van Gogh et à sa propre enfance et adolescence, comme dans le sixième volume paru en septembre 2017, sous-titré *Blessures*. À terme, ce « livre sans fin » s'achèvera tout de même au neuvième volume.

Pajak se défend d'être un biographe et rejette également le terme d'« autofiction ». Ce qui l'intéresse, c'est d'inventer une forme perpétuelle et de se mettre en danger à chaque livre. Ce n'est pas un hasard si les volumes 1 et 2 de *Manifeste incertain* comportent à la fois des élans poétiques versifiés, des pages romancées, dialoguées ou philosophiques – certaines sans dessin. Peut-on pour autant classer ses livres comme des « essais » ? L'auteur s'en défend et rejette toute désignation restrictive.

« Dans le volume 5, si je me suis intéressé à Van Gogh, c'est parce qu'il était considéré par sa famille, par les marchands et les collectionneurs d'art comme un raté. Il se voyait lui-même comme un raté. Toutefois, il était persuadé d'être un chaînon manquant dans l'histoire de l'art, entre Rubens, Delacroix et les peintres à venir – fauves et expressionnistes. C'est parce qu'il avait cette intime et prophétique conviction qu'il a pu peindre et survivre. J'ai donc évoqué la vie d'un raté réussi, un raté aujourd'hui universellement célébré. Il me paraissait nécessaire de souligner cette ironie de l'histoire de l'art. » Pour se documenter, Pajak s'est rendu partout où Van Gogh a vécu, tout en décortiquant sa technique. Il se dit choqué quand, dans le film de Maurice Pialat, on montre Van Gogh en train de peindre avec une spatule. *« Il n'a jamais utilisé cet instrument. Dans ses dessins, il a abandonné le fusain au profit du roseau de Camargue qui est un outil difficile à manier. Avec le roseau, on ne peut que tracer des points, des traits et des croix. Cette technique va influencer considérablement sa manière de peindre. Mais pour mesurer cela, il faut être soi-même dessinateur. »*



Enfant au fusil*, *Enfant juif*, *Enfant nazi*, *Enfant à la mitrailleuse, extraits de *Manifeste incertain* T.6
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

Balançoire
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

environ deux mois de suite dans l'année : *« Je dessine jusqu'à l'épuisement, depuis 11 heures du matin jusqu'au lendemain matin, lorsque j'entends les premiers oiseaux chanter. Cela me met dans un état très particulier, presque hypnotique. Le dessin surgit alors sans trop de préméditation. »* Avant d'ajouter : *« Je me force à dessiner. Je dessine contre mon tempérament, qui serait plutôt expressionniste et lyrique. Quand j'ai découvert Turin, j'ai commencé par peindre les bords du Pô et le reflet des arbres sur l'eau, ce qui est pour moi un plaisir infini. Puis, j'ai dessiné des façades, des rues, des arcades, des ponts, des perspectives, bref tout ce que je déteste dessiner. Je n'ai pas eu le choix, car pour représenter la ville évoquée par Nietzsche ou Pavese, il me fallait dessiner avec précision, en utilisant les principes de la gravure, notamment les hachures, qui réclament du temps et beaucoup d'application. C'est davantage un labeur qu'un plaisir. »*

L'Œil
illustration pour une affiche (exposition Les Cahiers dessinés 2015)
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

AU SUJET DE L'ÉCRITURE

L'écriture est importante dans le travail de Frédéric Pajak : *« J'essaie d'écrire le mieux possible, avec précision et concision, tout en me permettant des envolées lyriques ou des métaphores. »* Ses références ne sont ni Bukowski ni Céline, mais les moralistes français Vauvenargues, Chamfort ou Joubert. *« Je trouve que personne n'est allé jusqu'au bout de ce grand style. »* Est-ce un défi ?

LE PUZZLE SE MET EN FORME

Lorsqu'il s'agit de réaliser la mise en page de ses livres, Pajak n'a pas de règle préconçue : *« Cela ne me déplaît pas de perdre le lecteur, et même de me perdre moi-même. »* Comme dans le montage d'un film, cette étape finale lui procure un immense plaisir. Il s'amuse à construire et déconstruire le livre, intervertissant les chapitres, redistribuant textes et dessins jusqu'à ce que le livre devienne une évidence

Son prochain *Manifeste incertain* sera consacré à deux poétesses, l'Américaine Emily Dickinson et la Russe Marina Tsvetaïeva. L'auteur se mettra à nouveau en route, se rendra en Russie sur les lieux où Tsvetaïeva a grandi et voyagé, et où elle s'est suicidée en 1941. *« Je vais devoir me confronter à des problèmes de dessin que je n'ai pas encore connus : dessiner des étendues à perte de vue, de la neige, d'autres architectures, d'autres ciels, d'autres lumières, d'autres visages et d'autres vêtements. »*

Quand on lui exprime notre admiration pour ses dessins d'après nature (voir la sublime exposition qui s'est déroulée à Pully, en Suisse, début septembre 2017), l'artiste nous répond que quand il dessine des arbres, il ne copie pas ce qu'il voit, il s'immerge dans les ombres et la lumière : *« J'éprouve une certaine jouissance lorsque je parviens à me perdre dans le fouillis d'une forêt. »*

Copier un tableau ou une photographie lui permet également de découvrir certains détails, comme dans le cinquième volume de *Manifeste incertain* consacré à Van Gogh : *« Dans son tableau* Les Mangeurs de pommes de terre*, il y a sur le mur des paysans, caché dans l'obscurité, une petite image de crucifixion ; je ne l'aurais pas vue sans redessiner cette toile »*, reconnaît-il, avant d'enchaîner : *« Idem pour l'autoportrait tardif de Malevitch. Regardez bien, en bas à droite, il a signé par un carré noir sur fond blanc. Peintre devenu figuratif, il n'a jamais renié ses premières œuvres suprématistes. »*

UN ÉDITEUR À PART ENTIÈRE

C'est également avec Vera Michalski et son défunt mari Jan qu'il a créé il y a plus de quinze ans Les Cahiers dessinés, une maison d'édition consacrée presque exclusivement au dessin sous toutes ses formes, de Gébé à Alechinsky, de Topor à Giacometti, et qui compte aujourd'hui près de cent vingt titres, ainsi qu'une revue annuelle, *Le Cahier dessiné*.

Malgré le succès de ses livres et les multiples récompenses reçues, le travail de Pajak demeure inimitable, en tant qu'auteur et éditeur. Les deux rencontres qui suivent, dans ce premier numéro des *Arts dessinés*, l'une avec Anna Sommer et l'autre avec Micaël, deux créateurs qu'il défend et édite depuis des années, en sont la preuve. *« C'est mon grand plaisir que d'éditer des auteurs que j'aime, vivants ou disparus ! Je suis en train de travailler sur plusieurs livres, dont un signé par le génial dessinateur de bandes dessinées Guido Buzzelli, deux autres avec Tomi Ungerer, et deux autres encore sur Giacometti »*, glisse l'homme sans étiquettes, avant de clore cette rencontre. ■

> Cela ne me déplaît pas de perdre le lecteur, et même de **me perdre moi-même**.

BIOGRAPHIE

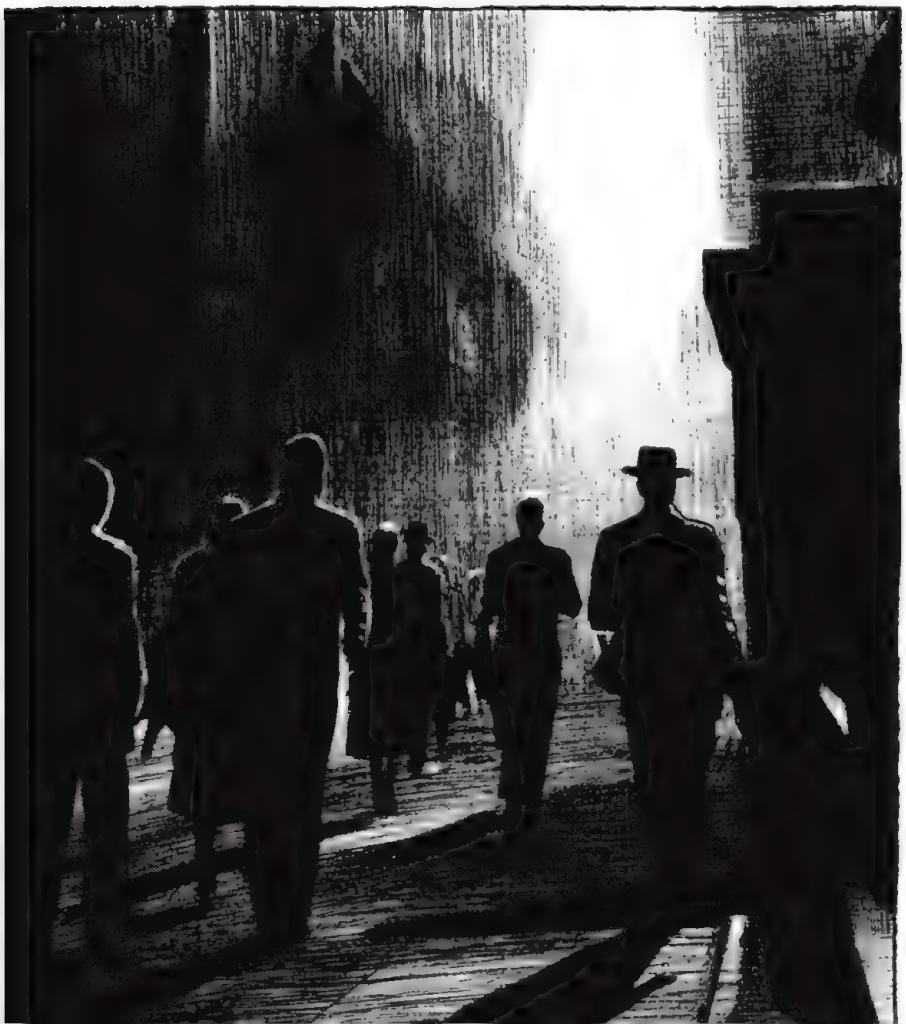
Frédéric Pajak est né en 1955 dans les Hauts-de-Seine. Il a publié deux romans, un essai politique, un recueil de poésies et de chansons et une quinzaine d'ouvrages écrits et dessinés, tout en dirigeant **Les Cahiers dessinés**.

Il publie aux éditions Noir sur blanc le ***Manifeste incertain***, dont le volume 3 lui a valu le prix Médicis Essai et le prix suisse de la Littérature.

UN CERTAIN FRÉDÉRIC PAJAK
ENTRETIENS AVEC **CHRISTOPHE DIARD**
Éditions NOIR SUR BLANC,
Livre broché, 240 pages N&B, 26 €
Disponible

MANIFESTE INCERTAIN T.6 – BLESSURES
PAR **FRÉDÉRIC PAJAK**
Éditions NOIR SUR BLANC,
Livre broché, 144 pages N&B, 23 €.
Disponible

BLESSURES



Passants,
extrait de *Manifeste incertain* T.6
© Frédéric Pajak / Les Cahiers dessinés

Lausanne, salon de la bande dessinée BDFil, treizième du nom, en septembre dernier. **Anna Sommer**, en tant qu'invitée d'honneur, figure parmi les auteurs les plus sollicités par la presse et le public. Pour autant, cette grande professionnelle suisse, qui fait l'objet d'une rétrospective, prendra le temps, à l'heure du petit déjeuner, de répondre longuement à nos questions centrées sur une carrière sans failles… Le tout dans un français parfait.

Un entretien avec **Frédéric Bosser**

ANNA SOMMER

LE DESSIN **AU SCALPEL**

ANNA **SOMMER**
photographiée par Anita Affentranger

Le dessin, quand et comment l'avez-vous appréhendé pour la première fois ?
Très tôt, et pour cause ! Ma mère était enseignante en dessin à l'école de Reitnau, tout près de la ville de Staffelbach où j'ai grandi. Elle a rencontré mon père dans un cours préparatoire à l'École des arts appliqués de Zurich. Mon père est donc autant artiste qu'elle, sauf que, venant d'une famille pauvre, il a dû travailler pour financer ses études et surtout reprendre son métier de fourreur à la sortie de l'école. Il aurait préféré exercer une profession artistique... Tous deux nous ont encouragés, avec mes frères et sœurs, en nous donnant le sentiment que dessiner avait de la valeur.

Combien étiez-vous à la maison ?
Quatre enfants : deux garçons et autant de filles. Je suis la deuxième de la fratrie. Si mon grand frère a longtemps continué à dessiner, je suis la seule à en avoir fait mon métier. Très tôt, j'ai su que je voulais vivre de mon dessin. Au début, je m'orientais plutôt vers l'industrie et plus précisément le textile. Finalement, j'ai suivi une formation de graphiste. Il y a trente ans, cette profession était encore très manuelle. L'apprentissage qui a suivi, je l'ai effectué dans un atelier. Au même moment, je recevais mes premières commandes comme illustratrice indépendante. En 1996, j'ai décidé de me consacrer entièrement à l'illustration, où je pouvais laisser libre cours à mon imaginaire, bien plus que dans le graphisme.

Vos premiers travaux sont des gravures et non des illustrations dessinées.
J'ai découvert cette technique à l'école. Son côté très direct, sans possibilité de correction, m'a tout de suite séduite. Et comme le dessin se fait souvent à l'envers, il y a toujours cette surprise quand on imprime. Les gris comme les noirs sont toujours un peu différents, en bien et parfois en mal, de ce que l'on souhaitait au départ. Cette notion de surprise me plaît beaucoup.

Seul inconvénient, il vous faut posséder une presse...
Par chance, j'habitais dans une maison où il y en avait une ! La personne qui l'avait achetée m'autorisait à m'en servir. Pendant deux ans, j'ai pu apprendre et mieux appréhender cette technique. Puis par la suite, avec l'aide de mon père, j'en ai acheté une que nous avons installée dans la maison familiale. Mon père est, de nous deux, celui qui s'est le plus intéressé aux différentes techniques. Du coup, il me conseillait.

Colibri (2009)
Papiers découpés 27,2 x 41,8 cm
© Anna Sommer / Bucher Chastel

La Javanaise (2000)
Papiers découpés 21 x 29.7 cm
© Anna Sommer / Buchet-Chastel

Les humains, leur intérieur, les objets qui composent leur univers sont, en effet, mes sujets de prédilection. **La nature ne m'intéresse pas du tout,** même pour m'y promener !

Vous n'en faisiez pas aux Beaux-Arts ?
Si, mais au bout d'un moment, ce n'était pas évident car la presse n'était pas souvent disponible. Il m'est même arrivé de préparer mes plaques chez moi et de venir à l'école pour les imprimer. Mais j'ai vite compris que mon attitude n'était pas la bienvenue. Avoir sa propre presse, ça permet bien évidemment de progresser plus vite car cela offre la possibilité de multiplier les essais. D'où cette décision d'en acheter une.

Ces premiers travaux, on les retrouve en partie dans le livre *Tout peut arriver*. Ils datent de 1990 et sont tous en noir et blanc.
La couleur ne m'intéresse pas en gravure. Tous ces travaux sont des pointes sèches.

Les sujets sont principalement des scènes de vie. Jamais de paysages ?
Les humains, leur intérieur, les objets qui composent leur univers sont, en effet, mes sujets de prédilection. La nature ne m'intéresse pas du tout, même pour m'y promener ! *(Rires.)* Cela dit, je commence à m'y intéresser un peu, via l'étude des fleurs, des animaux, notamment les oiseaux.

Quels sont les artistes que vous regardez à ce moment-là ? Félix Vallotton ? Frans Masereel ?
Personne en particulier. Je me fie à mon instinct. Félix Vallotton arrive beaucoup plus tard, quand je commence mes premiers découpages. Je citerai aussi Borges...

Vous ne faites alors que de la gravure ?
Pendant deux ans, je ne fais que cela. C'est à cette époque que paraissent mes premières commandes, notamment dans *Good Boy*. Mais très vite, je comprends que ce n'est pas la technique idéale pour la presse. Elle prend beaucoup trop de temps et, au final, ce n'est pas toujours bien reproduit. C'est à ce moment-là que j'élabore mes premiers travaux découpés, gardant ma plume et mes encres pour faire des bandes dessinées.

Autre support où vous débutez, *Vibrations*, un magazine de musique.
En effet ! Pour eux, j'ai réalisé beaucoup de portraits de musicien.

Nombre de vos histoires en bandes dessinées sont muettes...
Pour la simple et bonne raison que je suis autodidacte dans ce domaine. Si enfant, j'ai lu Hergé, Wilhelm Busch et le *Vater und Sohn* de e.o.plauen, je n'ai ensuite suivi aucune formation en bande dessinée. Prévoir des dialogues, c'est assez complexe, en fait. Les histoires de couple peuvent tout à fait fonctionner sans texte, je trouve. On peut vraiment faire passer beaucoup de choses dans l'expression des corps. D'où ce choix !

Extrait de *L'Inconnu*
© Anna Sommer / Buchet-Chastel

Ce choix n'est-il pas dicté pour des raisons de diffusion ? Une œuvre muette, tout le monde peut la lire, car la barrière de la langue n'existe pas.
Pas du tout ! C'est juste une approche avec laquelle je me suis tout de suite sentie à l'aise et qui me permettait de raconter ce que je voulais.

Où puisez-vous vos idées ?
Je ne saurais dire. Les êtres humains et leurs mœurs m'ont toujours passionnée. Quels que soient les arts, je vais toujours vers des films, des livres, des pièces de théâtre où il est question de rapports humains. C'est le cas du film que j'ai fait projeter en ouverture du festival BDFil, *Little Tony* (*Le P'tit Tony*, Pays-Bas, 1998), réalisé par Alex Van Warmerdam.

Travaillez-vous d'après modèle ?
Les personnages me viennent assez facilement. Beaucoup plus que les objets ou les architectures.

Est-ce le défi de dessiner une femme plus ronde qui vous motive dans *L'Inconnu*, votre dernière bande dessinée ?
Pas spécialement ! Quand j'ai imaginé l'histoire de ce couple où la femme veut absolument un bébé, j'ai assez rapidement pensé à cette autre femme un peu plus ronde. Elle allait accoucher mais ne voulait pas de cet enfant, car encore trop jeune. Je l'ai faite plus ronde histoire de bien la différencier de l'autre femme.

Avec *L'Inconnu*, vous signez votre première histoire longue.
C'est vrai. Pourtant, je n'avais pas trop de temps au départ. En fait, c'est l'annonce de ma présidence à BDFil, l'année dernière, qui a tout accéléré. Je tenais à ce qu'un nouvel album sorte au moment du festival. J'y suis arrivée... en y passant beaucoup de temps et en refusant beaucoup d'autres commandes. C'est un choix difficile car la bande dessinée, comme mes livres illustrés d'ailleurs, ne me fait pas gagner suffisamment ma vie. Fort heureusement, j'ai obtenu une bourse pour cet album. Je vis d'abord de mes illustrations et de mes commandes...

Les êtres humains et leurs mœurs m'ont toujours passionnée.

Vous aimeriez avoir à choisir ?
Ces deux activités sont complémentaires, et cela me convient tout à fait. C'est un bon équilibre.

Et l'équilibre, vous l'avez aussi trouvé avec une personne qui compte beaucoup pour vous, Yves Nussbaum, dit Noyau, votre compagnon...
Nous nous sommes rencontrés lors de mon apprentissage dans l'atelier de graphisme. C'est lui qui m'a poussée à faire du dessin mon métier dès qu'il a découvert mes réalisations. Plus tard, il m'a encouragée à devenir indépendante. Comme il s'était mis à son compte avant moi, cela m'a rassurée de voir qu'il était possible de vivre de ses dessins. En fait, j'ai toujours beaucoup dessiné pour lui plaire. C'est lui qui m'a fait rencontrer Frédéric Pajak, les créateurs du magazine *Vibrations*, etc. Je n'aurais sûrement pas suivi le même parcours sans lui.

Pour en revenir à votre parcours, votre premier dessin paraît dans *Good Boy*, une revue sur l'actualité musicale diffusée gratuitement en Suisse, avec Frédéric Pajak comme rédacteur en chef.
Suite à un dîner chez lui, avec Noyau, je lui ai envoyé une gravure représentant un couple dansant. Comme l'une de ses rubriques collait bien à ce sujet, il l'a passée dans le numéro suivant.

Pas de copinage, alors ?
Pas du tout ! Frédéric connaissait bien mon travail avant ce dîner. C'est juste bien tombé.

Vous fait-il découvrir d'autres artistes ?
Oui, notamment en bande dessinée. Noyau est bien plus curieux que moi ! Comme il achetait beaucoup d'albums, j'ai pu découvrir plein d'artistes que j'ignorais, ceux de L'Association entre autres.

Vous collectionnez ensemble des originaux d'autres auteurs ?
Cela nous arrive d'échanger avec des amis artistes, voire d'acheter des œuvres originales. Toutes celles que nous possédons ont une histoire. En général, nous avons les mêmes goûts, avec Noyau.

Vous avez réalisé l'affiche de ce festival, en papier découpé (voir encadré), dont on découvre une autre version dans l'exposition. Pourquoi ces deux versions ?
Pour l'affiche de BDFil, j'étais libre. Comme souvent pour ce type de travail, je voulais une combinaison entre un être humain et un animal. L'idée du poulpe est en rapport avec l'encre noire qu'il crache quand on l'attaque. Mais, je n'ai pas conservé la première version de cette affiche, celle qui est exposée, car je la trouvais trop douce. La définitive est bien plus dynamique, et je préférais cette autre position de la fille avec le poulpe.

Vous connaissez-vous des suiveurs ?
Ça commence à arriver. À la seule différence que beaucoup travaillent à l'ordinateur.

Comment construisez-vous vos images ?
Je commence par l'arrière-plan, puis je travaille par couches. Et comme je ne colle les éléments qu'à la fin, je peux modifier toutes les couches jusqu'au dernier moment. Cette technique me convient car je maîtrise mal la perspective.

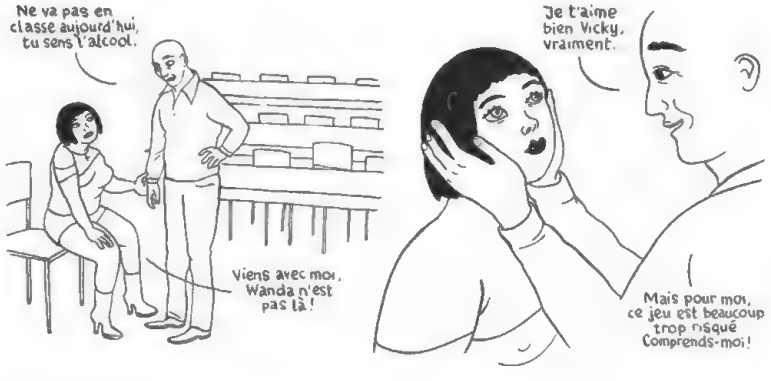
Ce qui veut dire que l'absence de perspective ne vous manque pas ?
La perspective ne m'intéresse pas trop. Peut-être parce que j'ai du mal à visionner quelque chose en 3D. Mon cerveau ne fait pas la traduction. Ces couches sont un moyen de toucher l'espace du doigt. En fait, mes images ont toujours la même structure, à savoir un sol, sur lequel le personnage est assis ou se tient debout. Il est donc rare de trouver, chez moi, une structure d'image complexe.

N'est-ce pas trop dur de vous séparer de vos originaux ?
La vente me permet de gagner de l'argent, et donc d'améliorer mon quotidien. J'essaie d'en garder de temps en temps... Comme les gens ont du plaisir à m'acheter des originaux, j'en ai tout autant à m'en séparer. C'est mieux que de les garder dans ses cartons !

Dans votre travail, vous mettez beaucoup d'éléments personnels. On pense notamment au livre *L'Œuf*, l'histoire d'un couple d'oiseaux qui n'arrivera pas à sauver l'œuf brisé par la fatalité.
En effet, ce livre parle de la perte de notre enfant. Je suis rentrée à l'hôpital enceinte tout en sachant que je ressortirais sans. Comme j'avais besoin de digérer cet événement, nous avons décidé, avec Noyau, d'en faire une histoire. Au départ, ce travail a été proposé à Anette Gehrig, la directrice du Cartoonmuseum de Bâle. Comme il a été accepté, cela nous a obligés à finir cette histoire. Les réactions des visiteurs ont été très fortes ; nous avons donc décidé d'en faire un livre en ajoutant des textes. Ce livre a plusieurs degrés de lecture.

Dans *L'Inconnu*, il est aussi question d'un enfant...
Oui, mais c'est différent. Un enfant, c'est un événement qui vient ou pas. C'est quelque chose qu'on ne peut pas toujours décider. C'est la nature qui décide...

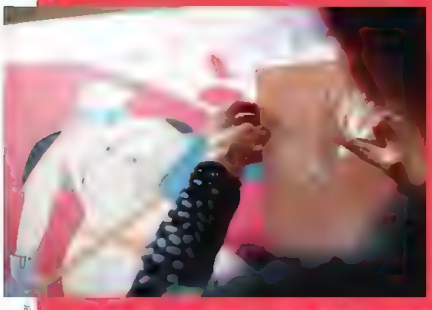
L'INCONNU
PAR **ANNA SOMMER**
Éditions BUCHET-CHASTEL, collection Les Cahiers dessinés
Disponible


Ne va pas en classe aujourd'hui, tu sens l'alcool.
Viens avec moi, Wanda n'est pas là !
Je t'aime bien Vicky, vraiment.
Mais pour moi, ce jeu est beaucoup trop risqué Comprends-moi !

Extrait de ***L'Inconnu***
© Anna Sommer / Buchet-Chastel

La Banquise (2013)
Papiers découpés 41 x 57 cm
© Anna Sommer / Buchet-Chaste

SA TECHNIQUE DE PRÉDILECTION, **LES PAPIERS DÉCOUPÉS**



© Photo A. Affentranger

Parlons technique. La spécificité de vos bandes dessinées, c'est qu'elles sont toujours en noir et blanc.
C'est volontaire. Je me sens beaucoup plus libre en travaillant ainsi. Quant au noir et blanc, c'est un choix lié au fait que je n'ai pas trouvé la bonne méthode pour ajouter des couleurs à mes planches. Si je colorise mes dessins, cela donne tout de suite un effet « vieux ». Déjà que mon dessin a un côté *old school* ! (Rires.)

LES GRANDES FILLES
PAR **ANNA SOMMER**
Éditions BUCHET-CHASTEL,
collection Les Cahiers dessinés
Disponible

Vos planches comportent toujours six cases…
J'ai besoin d'avoir une structure dans mes pages. Ce qui ne m'empêche pas de jouir d'une grande liberté.

L'exposition que vous consacre BDFil montre un cahier à spirales où l'on découvre que vous faites un découpage complet de votre album…
Je ne commence jamais sans savoir exactement comment mon histoire va être découpée. C'est un socle important pour moi. Seul Noyau et quelques proches ont le droit de le voir. Mais j'ai surtout confiance dans le jugement de Noyau, car il sait pointer ce qui fonctionne ou pas dans mon découpage.

Y a-t-il beaucoup de changements entre votre story-board et les planches finales ?
Pas tellement ! J'ai surtout retravaillé les expressions des personnages.

Un mot sur les poupées que vous montrez dans l'exposition.
Je les ai conçues moi-même. Elles sont en rapport avec les histoires exposées. J'aime bien en confectionner pour le plaisir. Je trouve que cela enrichit une exposition et, surtout, permet aux visiteurs de mieux comprendre comment je travaille.

Allez-vous tenter de dessiner la nature ?
Pourquoi pas ! Au sortir de l'exposition de Frédéric Pajak au musée de Pully, je me suis demandé si j'étais capable de représenter la nature de manière aussi sensuelle. Frédéric y met beaucoup d'humanité…

Nul doute que vous réussirez dans cette entreprise.

Minimal
© Micaël / Les Cahiers dessinés

MICAËL

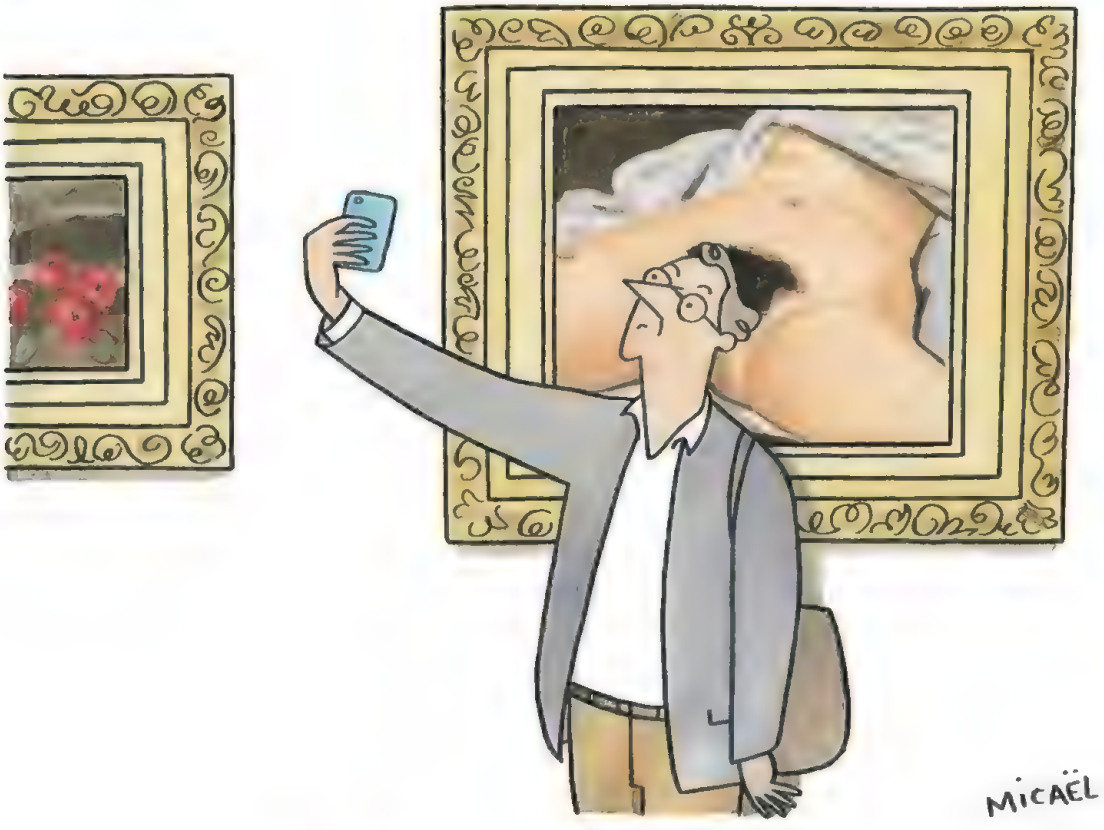
INTEMPORALITÉ, **MODE D'EMPLOI...**

Pas étonnant que le dessin de **Micaël** – élégant, épuré et dans la droite ligne des dessinateurs du *New Yorker* – ait tapé dans l'œil du journaliste Frédéric Pajak. Depuis 2004, ce dernier le fait participer à toutes ses aventures éditoriales. Et il a publié trois fois, sous la forme d'un livre, une sélection de ses dessins parus dans la presse ou sur le web.

Par **Frédéric Bosser**

Je me suis senti tout de suite très à l'aise avec le dessin ; c'était déjà **un très agréable passe-temps**. Je pouvais y passer des heures et des heures...

Autocensure
© Micaël / Les Cahiers dessinés



Prétention
© Micaël / Les Cahiers dessinés

Né à Paris d'une mère argentine et d'un père brésilien, **Micaël** a grandi en Argentine dès l'âge de cinq ans. *« Sous l'influence de Françoise Dolto, mes parents me tendaient des papiers et des crayons dès qu'ils me voyaient un peu agité, se souvient le dessinateur. Je me suis senti tout de suite très à l'aise avec le dessin ; c'était déjà un très agréable passe-temps. Je pouvais y passer des heures et des heures… »* Ce talent naturel, une institutrice le remarque en maternelle. Elle signale à sa mère que le petit Micaël réalise des dessins rares à son âge, comme des visages de trois quarts. Il n'en fallait pas plus pour que ses parents l'encouragent à s'adonner librement à cette activité.

Plus tard, Micaël forge sa culture visuelle avec *Página/12*, un journal dans la mouvance du *Libération* français. Tous les jours, il réalise le dessin de la une et le *strip* de la 4e de couverture.

Cerise sur le gâteau, tous les samedis, le journal publie un cahier satirique en supplément. *« J'ai appris à lire avec ce journal et, par la même, à acquérir une conscience politique. J'ai su, dès cet âge, ce que je voulais faire plus tard. C'était ma vocation ! »* Il faut dire qu'en Argentine, il existe une forte tradition de dessinateurs de presse venue d'Amérique du Nord. Certains cartoonistes y ont même acquis le statut de star.

Cartooniste dès quatorze ans

À quatorze ans, le cartooniste en herbe commence à faire le tour des rédactions. Si l'accueil est bon, il n'est pas publié tout de suite. L'année suivante – après avoir pris des cours avec un dessinateur de *Página/12*, un enseignement qui va lui permettre d'acquérir les bases du dessin d'humour –, la *Revue des avocats de Buenos Aires*, puis la *Revue des comptables*, toujours de Buenos Aires, lui commandent ses premiers dessins humoristiques.

Échapper
© Micaël / Les Cahiers dessinés

Cette collaboration régulière durera trois ans. Son public commencera à s'élargir quand *Métro* lui proposera un *strip* quotidien. En 2001, la crise économique frappe l'Argentine, et Micaël décide de revenir en France, bien que ne parlant pas notre langue.

Les premières années, il va accepter plein de petits boulots pour gagner sa vie, payer son loyer et apprendre le français. *« À vingt ans, on a son temps pour apprendre la vie »*, précise-t-il. Micaël passe alors beaucoup de temps dans les cafés pour observer les habitudes des Français et saisir les mœurs locales. *« Même si je ne comprenais pas tout, je pouvais imaginer les dialogues. Je devais m'imprégner de ces ambiances pour m'adapter au plus vite. Je ne me suis jamais senti dépaysé dans cet exil volontaire. »*

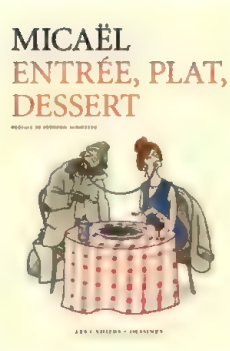
Une aventure éditoriale soudée par l'amitié

Alors qu'il travaille au musée Rodin comme surveillant, il fait la connaissance d'un journaliste-écrivain, Vincent Brocvielle, qui l'aide à monter son premier *book*. Quand Micaël le montre à la galeriste Martine Gossieaux, celle-ci lui conseille d'aller voir Frédéric Pajak, alors rédacteur en chef de *L'Imbécile de Paris*. Le jeune dessinateur découvre ce journal, ravi : pour lui, ce support est *« le type même de publication où tous les auteurs rêvent d'être publiés »*. Il rencontre alors Frédéric Pajak qui accepte de diffuser ses dessins.

Micaël sera dès lors de toutes les aventures éditoriales de son ami Pajak. Alors, quand ce dernier lance Les Cahiers dessinés avec les éditions Buchet/Chastel, il pensera tout naturellement à publier une sélection des dessins de Micaël dans un livre, *Un Argentin à Paris*, en 2010. Suivront un deuxième recueil, puis un troisième plus récemment.

Après avoir beaucoup travaillé pour la presse littéraire, le dessinateur franco-argentin reçoit désormais, tous les mois, des commandes d'un atelier d'architecture et poste régulièrement ses dessins sur le site du *Monde*. Ces derniers temps, il travaille souvent pour des journaux suisses, ceux du syndicat Force ouvrière, *Fluide glacial* et plus récemment *Siné Mensuel*.

Alors, en attendant de découvrir son dessin intemporel qui interpelle notre monde au hasard d'une prochaine publication en presse, ruez-vous sur les trois livres publiés chez Les Cahiers dessinés ! ■



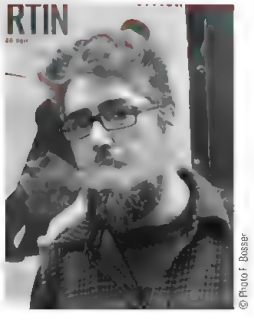
ENTRÉE, PLAT, DESSERT
PAR **MICAËL**
Éditions BUCHET-CHASTEL, collection Les Cahiers dessinés.
Broché, 240 pages couleurs, 20 €
Disponible

BIBLIOGRAPHIE EXPRESS

Un Argentin à Paris (2010)
L'Air du temps (2014)
Entrée, plat, dessert (2017)
Tous ces livres sont édités par BUCHET-CHASTEL, dans la collection Les Cahiers dessinés

Chaque trimestre *Les Arts dessinés* demande à un créateur d'illustrer les sept péchés capitaux. Le premier à se lancer dans l'aventure est **Jean-François Martin.**

7 Péchés capitaux



JEAN-FRANÇOIS **MARTIN**

ILLUSTRATEUR
Dernier ouvrage paru : ***Défense de Prosper Brouillon***,
Textes d'Éric Chevillard et illustrations de Jean-François Martin
/ Éditions NOTABILIA

L'**ORGUEIL**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

L'**AVARICE**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

L'ENVIE

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

LA **GOURMANDISE**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

LA **COLÈRE**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

LA **LUXURE**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

LA **PARESSE**

© Jean-François Martin pour *Les Arts dessinés*

BENJAMIN **LACOMBE** ET ÉLIETTE **ABÉCASSIS**
photographiés par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour Les Arts dessinés

C'est au domicile de **Benjamin Lacombe** que nous avons retrouvé l'illustrateur et l'écrivaine **Éliette Abécassis** pour un duo inédit dans le domaine des beaux livres. Autour d'une tasse de thé, notre entretien pouvait commencer, sous le signe de *L'Ombre du Golem*.

Propos recueillis par **Frédéric Bosser**

BENJAMIN LACOMBE & ÉLIETTE ABÉCASSIS

ENTENTE **PARFAITE**

Zelmira dans ***L'Ombre du Golem***,
par **Éliette Abécassis** et **Benjamin Lacombe**
© É. Abécassis & B. Lacombe / Flammarion

Zelmira
© É. Abécassis & B. Lacombe / Flammarion

Le *background* du film nous a permis de construire entièrement les personnages. **On pourrait presque faire une série tellement on a travaillé** sur la psychologie de chacun d'eux !

BENJAMIN **LACOMBE**

Comment s'est formé votre duo ?
Éliette Abécassis : Au départ, c'était pour un projet de film d'animation autour du golem, commandé par la société Prima Linea. Ce projet ne se faisant pas, dans l'immédiat du moins, nous avons eu l'idée de cet album.

Vous connaissiez-vous auparavant ?
É. A. : Le hasard de la vie fait que j'ai étudié avec Robert, le frère de Benjamin. Ce dernier me disait souvent qu'il avait un petit frère qui dessinait très bien... J'étais loin d'imaginer qu'il deviendrait, des années plus tard, le grand illustrateur qu'il est aujourd'hui !
Benjamin Lacombe : Il aura fallu ce projet de film pour que nous nous rencontrions enfin. Quand on m'a proposé cette histoire autour du golem, j'ai tout de suite adoré. Nous avons longtemps travaillé sur le film et les innombrables versions du scénario avant de décider d'en faire un livre.

Qui a eu l'idée de travailler autour du golem ?
É. A. : Les producteurs du film. L'idée m'a plu car j'adore cette légende. N'oublions pas que le golem est, quelque part, l'ancêtre du super-héros. De plus, ce thème traite d'une notion, celle de la machine qui se retourne contre l'homme. C'est très actuel comme thématique, notamment en ce qui concerne les jeunes qui sont devenus peu à peu esclaves de la technologie. Il est donc intéressant de revisiter cette histoire d'une actualité incroyable.

Sans oublier la montée de l'antisémitisme...
É. A. : Absolument ! Les juifs se sentent de nouveau menacés à travers le monde.
B. L. : Tes écrits montrent bien comment on monte des religions les unes contre les autres, alors qu'elles vivaient très bien côte à côte. En invoquant le racisme ordinaire, on arrive à créer des conflits entre elles. C'est ce qui arrive aujourd'hui à travers le monde, avec le terrorisme notamment. L'histoire se répète, malheureusement.

De quelle version partez-vous ?
É. A. : La première !
B. L. : Que nous avons entièrement repensée pour l'adapter en livre. Il aurait été dommage de ne pas utiliser ce texte et tous les dessins que j'avais faits en préparation du film. Nous sommes revenus sur deux choses que l'on maîtrisait bien, car nous sommes tous deux habitués à faire des livres.
É. A. : C'est comme si on reprenait les rênes d'un projet qui a connu bien des versions, suite à l'intervention de partenaires financiers propres au montage d'un film d'animation.
B. L. : Cela dit, le *background* du film nous a permis de construire entièrement les personnages. On pourrait presque faire une série tellement on a travaillé sur la psychologie de chacun d'eux !

Qui a décidé de chapitrer cette histoire ?
É. A. : C'est moi ! En général, j'essaie toujours de faire vingt-six chapitres car c'est la valeur numérique du nom de Dieu en hébreu... (*Sur ce, Éliette s'empare du livre et s'aperçoit qu'il n'y en a que treize !*)

GOLEM, SUPERMAN, CAPTAIN AMERICA : UNE HISTOIRE JUIVE EN PERPÉTUEL RENOUVELLEMENT

Dans la tradition juive, le golem est une créature mythique supposée protéger son maître.

Encore de nos jours, les érudits sont partagés quant à la première apparition dans les livres saints ou, plus tard, au XVIe siècle, dans l'officine du rabbin de Prague Judah Loew ben Bezalel, comme l'affirme une légende du XIXe siècle très fermement ancrée dans l'imaginaire collectif. Dans ce dernier récit, il est dit que la créature a été façonnée dans la glaise pour protéger la communauté des exactions antisémites de plus en plus fréquentes qui secouent alors l'Europe de l'Est depuis la première croisade au XIe siècle. Quelle que soit son origine, l'utilité de créer et de posséder une telle créature réside en même temps dans le premier super-héros défenseur de la veuve et de l'orphelin pour rassurer la population, se justifie pleinement au vu de l'époque annonciatrice de bien des pogroms et massacres.

Au fil du temps, ce personnage [illegible] tant que la première lettre de son nom n'est pas effacée de son front (emeth signifie vérité, vivre en vérité, et meth, la mort) – fait par moments le cinéma naissant, avant de trouver ultérieurement sa voie dans le nouveau médium qu'est la bande dessinée, inventé par Charles Gaines en 1933. Avec l'arrivée des nazis au pouvoir en Allemagne, Jerry Siegel et Joe Shuster, deux fils d'immigrés juifs venus d'Europe, créent le personnage de Superman pour défendre la planète contre les méchants. Si les auteurs ne font pas explicitement référence au golem dans leur histoire, ce n'est pas le cas du ministre de la Propagande nazi Joseph Goebbels, qui ne se prive pas de souligner les ressemblances évidentes qu'il accuse les Juifs de savoir entretenir avec leurs ennemis. Quoi qu'il en soit, il n'en demeure pas moins que la filiation de la légende du golem et celle de tous les super-héros modernes créés par des juifs (Batman, les X-Men, Spider-Man, et Docteur Fantastique, etc.) est bien établie et ne fait pas l'ombre d'un doute dans la vérité d'un monde toujours aussi cruel, qui n'arrête pas de nous rappeler que les héros ont souvent tout à gagner à être multiples.

Rodolphe & Mahal
© É. Abécassis & B. Lacombe / Flammarion

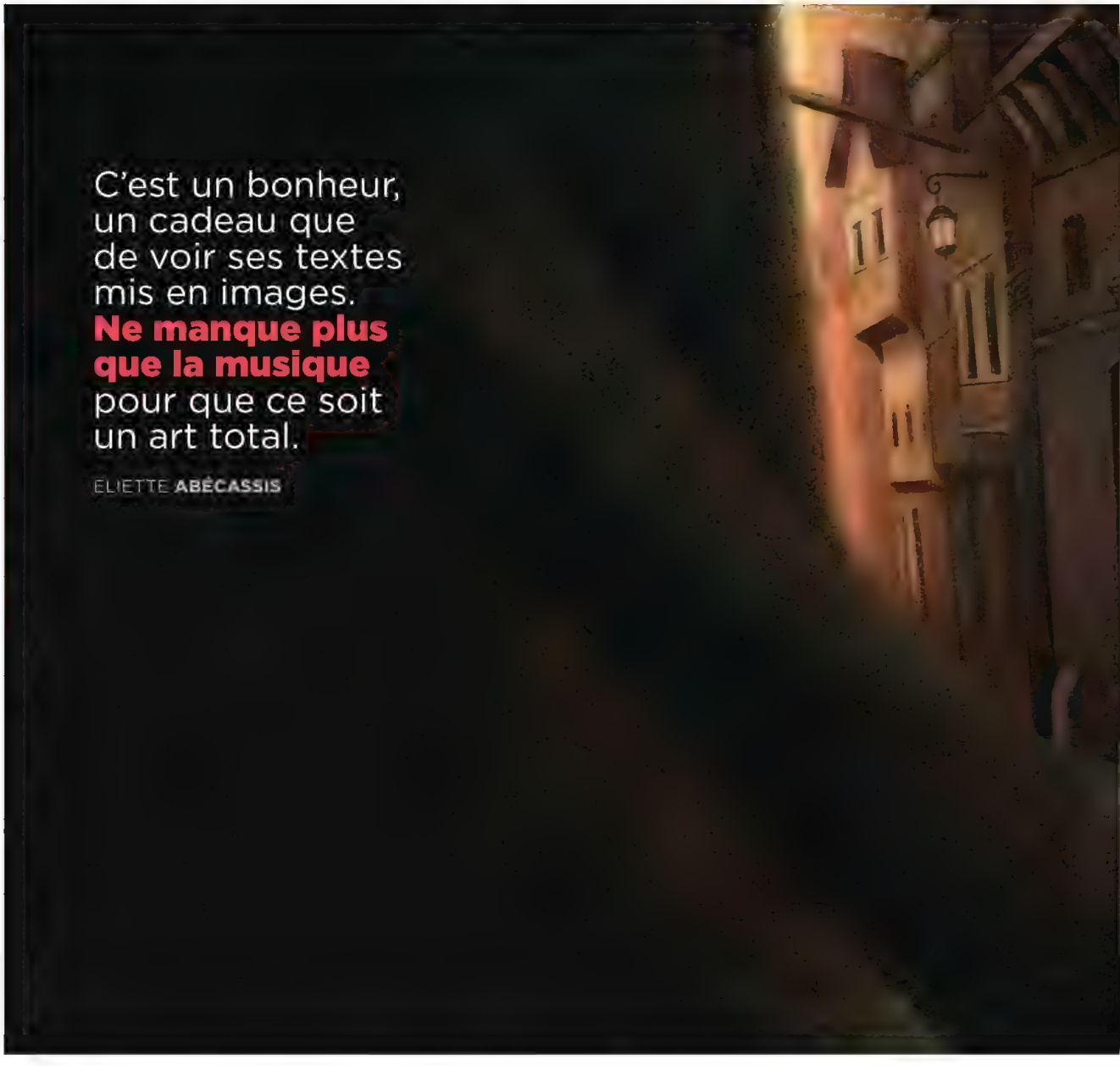
Benjamin, Éliette parlait du golem comme du premier super-héros...
B. L. : Elle a raison ! (*Rires.*) J'ai aimé le traiter car il est terrifiant et, en même temps, c'est un enfant. Cette violence et cette innocence en un même être sont intéressantes à traiter graphiquement. En fonction de l'angle sous lequel on le regarde et du regard qu'il nous porte, le golem véhicule une émotion différente.

É. A. : Ton golem est, en effet, à la fois effrayant et attachant.
B. L. : C'était déjà le parti pris pour le dessin animé.

Avez-vous facilement trouvé « votre » golem ?
B. L. : Non, il a fallu le trouver. Mais c'est ainsi que je le voyais. À ma connaissance, aucune représentation faite à ce jour ne ressemble à la mienne. Je ne le voyais pas autrement.

É. A. : Il est, de mon point de vue, le plus proche de celui du conte originel. Il faut savoir que le golem est fait d'argile. Or, tous les golems qui ont suivi sont très carrés, presque comme des robots.
B. L. : La majorité des golems ressemblent au personnage de La Chose dans *Les Quatre Fantastiques* (qui est lui aussi une sorte de golem). Moi, je voulais qu'il soit fait d'argile. Il m'est venu assez rapidement, contrairement à d'autres personnages comme Dalibor, le père de Zelmira, le Maharal ou Bozvara. De manière générale, cette histoire m'a posé beaucoup de problèmes graphiques, car on y trouve des personnages de tous âges. Or, si je sais bien dessiner les enfants, les personnes jeunes ou les très vieilles personnes, l'entre-deux, les quarantenaires, me viennent difficilement.

Pourquoi ?
B. L. : Le dessin accentue vite tous nos personnages. Un simple trait, et on vieillit tout de suite une personne. La recherche des personnages sert à cela, et elle me prend beaucoup de temps. Ensuite, ça va assez vite.
É. A. : Idem pour l'écriture. Dès que j'ai trouvé le ton de cette histoire,



C'est un bonheur, un cadeau que de voir ses textes mis en images. **Ne manque plus que la musique** pour que ce soit un art total.

ELIETTE **ABÉCASSIS**

je l'ai écrite rapidement. Je pense l'avoir bouclée en moins d'un mois.
B. L. : Ton récit est intemporel, ce qui est difficile à obtenir. Cette liberté d'écriture est très rare...

Communiquez-vous beaucoup pendant la conception du livre ou, une fois le texte écrit, travaillez-vous dans le silence de votre atelier ?
B. L. : Notre collaboration est restée très étroite. Éliette a vu mes recherches et a reçu régulièrement les scènes que j'étais en train d'illustrer. Notre collaboration demandait à évoluer pendant sa conception.

É. A. : Chez Prima Linea, le créneau est de réaliser des films d'auteur. Ils nous ont donc tout de suite mis dans des conditions où l'échange était primordial, voire central. Nous avons continué dans cette voie quand l'idée d'un livre a germé.
B. L. : Chacun doit apporter son savoir-faire pour un projet commun. C'est le but d'une collaboration.
É. A. : Et, par chance, nos univers se sont parfaitement fondus.

Qui décide du rythme des images ?
B. L. : Les doubles pages sont, pour la plupart, des illustrations réalisées pour le film, idem pour quelques images en couleurs. Ces éléments ont imposé le format cinématographique du livre et expliquent les bandes noires en haut et en bas des images. Puis, comme on trouvait qu'il serait intéressant que le dialogue entre en relation avec l'écriture, j'ai proposé ces dessins en noir et blanc au crayon et fusain. Le livre illustré n'est pas, contrairement à ce que beaucoup pensent, réservé aux jeunes enfants.
É. A. : C'est un livre assez unique...
B. L. : Lié à cette histoire et à ce que nous avions envie de faire ensemble. Et, d'après les premiers retours, ça fonctionne.

Avez-vous bloqué sur une scène ?
B. L. : Juste une, celle où la maison du Maharal se transforme en véritable palais. En animation, cela peut tout à fait cartonner, mais pas sur une scène arrêtée. Le rendu

Zelmira et le Golem
© É. Abécassis & B. Lacombe - Flammarion

aurait pu être soit ultra kitsch, soit raté. J'ai tourné le problème dans tous les sens avant de m'en ouvrir à Éliette. C'est elle qui est montée au créneau pour convaincre l'éditeur de ne pas illustrer cette scène.

É. A. : Je confirme ! (*Rires.*)

B. L. : D'autant que ton texte est assez fort ; pas besoin de l'alourdir par une image. C'est, de manière générale, toute la complexité d'un livre illustré : il faut savoir éclairer des parties et laisser les autres à l'imaginaire et à la magie du texte. C'est alors au lecteur de se projeter des images.

Éliette, quel rapport entretenez-vous avec l'image ?

É. A. : C'est un bonheur, un cadeau que de voir ses textes mis en images. Ne manque plus que la musique pour que ce soit un art total.

B. L. : C'est ce que nous avons fait lors de la soirée de lancement du livre. Éliette lisait le texte, et je dessinais tandis que deux membres du groupe Debout sur le zinc jouaient de la musique. Ça rendait vraiment bien. On a renouvelé l'expérience au moment du Salon du livre jeunesse de Montreuil, début décembre.

À quand un nouveau projet ensemble ?

É. A. : Nous en avons longuement parlé, juste avant que vous n'arriviez… et ils sont nombreux !

L'OMBRE DU GOLEM
PAR **ÉLIETTE ABÉCASSIS**
ET **BENJAMIN LACOMBE**
Editions FLAMMARION
Cartonné, 192 pages couleurs, 25 €
Disponible

Benjamin Lacombe, autoportrait
© Benjamin Lacombe

CARMEN
PAR **PROSPER MÉRIMÉE**
ET **BENJAMIN LACOMBE**
Éditions SOLEIL,
collection Métamorphose,
176 pages couleurs, 32,50 €
Disponible

BENJAMIN LACOMBE
PRIS DANS LES GRIFFES DE
CARMEN

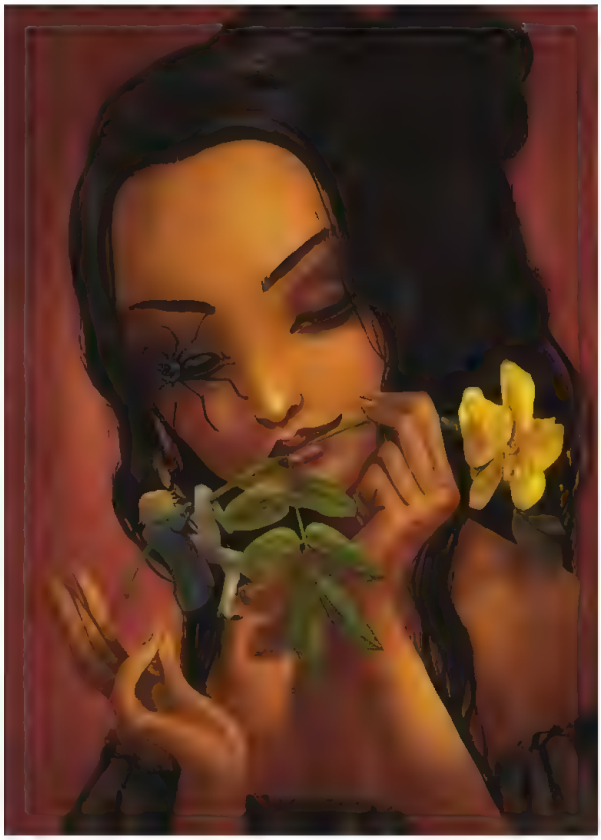
Ne réduisons pas **Carmen** à l'opéra de Bizet ni à la pièce de théâtre de Peter Brook qu'il adapta ensuite sur grand écran, ni même au film d'Ernst Lubitsch. Ce serait passer à côté d'un personnage et d'une œuvre magnifiques. Dans son roman, Prosper Mérimée raconte l'Espagne et les gitans. Il décrit cette communauté dans le détail et, par là même, une Espagne aujourd'hui disparue. **Frédéric Bosser**

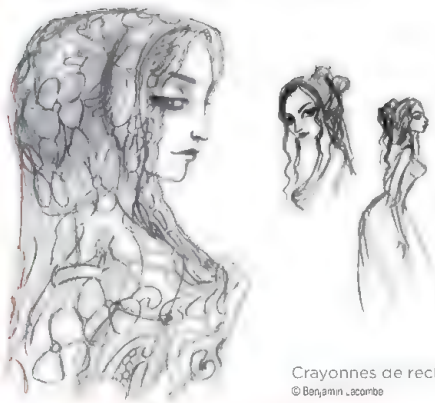
L'auteur connaît bien cette péninsule, pour s'y être rendu de nombreuses fois dans les années 1840. Pour preuve, ses articles parus dès 1824 dans le journal *Le Globe* sur le théâtre espagnol, puis *Les Espagnols en Danemark*, *Une femme est un diable*, les deux *Inès Mendo*, *La Famille de Carvajal*, *Lettres d'Espagne*...

Mérimée ne choisit pas son héroïne au hasard. Carmen est issue de la communauté bohémienne dont il connaît bien les mœurs et le langage. Mais ce que l'on retient surtout de ce personnage, et c'est pour cette raison qu'il est mythique, c'est son pouvoir de séduction que certains iront jusqu'à considérer comme de la sorcellerie. Ne leur en déplaise, elle envoûte, telle une mante religieuse, chaque homme qui a le « malheur » de croiser son regard.

Cette femme multiple et insaisissable, Benjamin Lacombe a choisi de « l'affronter » en dessins, à partir du texte original. Et histoire de ne pas commettre d'impair malgré l'imposante documentation qu'il a accumulée pour réaliser son adaptation, il a d'abord choisi un éditeur espagnol pour publier ce livre. Charge à ce dernier de le ramener dans le droit chemin s'il devait en dévier. Choix également guidé par le fait que cet auteur vend plus de livres à l'étranger qu'en France. Grâce à la collection Métamorphose des éditions Soleil, on peut, en cette fin d'année, découvrir son adaptation dans sa version française.

Avant de vous laisser admirer quelques images extraites du livre, nous attirons votre attention sur la qualité de cet ouvrage et le petit plus qui orne la couverture. Eh oui, vous ne rêvez pas, il s'agit bien de broderie ! Il n'y a que trois livres au monde qui se sont permis une telle fantaisie. Et c'est le seul, à ce jour, à proposer un travail d'une telle complexité. N'hésitez pas à toucher cet ouvrage quand vous vous le procurerez en librairie ; il est aussi sensuel qu'une caresse de Carmen...





Crayonnes de recherche
© Benjamin Lacombe

Trois illustrations finales de *Carmen*
© Mélanie & Lacombe Soleil

BLEXBOLEX
photographié par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour *Les Arts dessinés*

Détail d'une planche de ***Nos vacances***
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Nous avons sagement attendu l'invitation du festival Formula Bula pour rencontrer *de visu* **Blexbolex**, la veille d'une rencontre à la médiathèque Françoise-Sagan, à Paris, en compagnie de Paul Cox. Sans cela, nous nous étions préparés à faire un aller-retour à Leipzig, ville où il a élu domicile depuis quelques années, après un passage par Berlin. Quand on aime, on ne compte pas les kilomètres… Entretien avec un auteur né de la vague *underground* des années 1990 et devenu « star » grâce à ses livres jeunesse.

Une rencontre avec **Frédéric Bosser**

BLEXBOLEX

L'HOMME QUI PENSAIT **À L'ENVERS**

Une planche
de *Nos vacances*
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Une planche de *Nos vacances*
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Comment naissent vos velléités artistiques ?
Mon père dessinait pour le plaisir, en plus de son métier de professeur d'allemand au lycée. Chaque matin, j'adorais découvrir un dessin de lui où il écrivait parfois de gentils mots. Comme ses dessins étaient hyper bien réalisés, cela me fascinait à chaque fois ! Au départ, il copiait beaucoup les autres avant de s'inventer son propre lexique, dans un esprit plutôt « réaliste fantastique ». Il a même exposé régulièrement ses dessins par la suite.

Vous a-t-il appris à dessiner ?
Il nous arrivait de dessiner ensemble. Il voyait que je dessinais très mal ; il découpait alors des dessins dans les journaux, les regroupait par thème et me les donnait comme modèles à suivre. Je ne maîtrisais pas la perspective non plus ; il a passé beaucoup de temps à me l'expliquer. Je tiens à dire que je suis toujours aussi mauvais dans ce domaine…

C'est donc avec joie que, contrairement à beaucoup de parents, il a appris que vous souhaitiez continuer dans cette voie ?
Pas vraiment ! Comme tous les pères, il était inquiet de m'imaginer artiste. Il aura fallu une discussion franche avec lui et ma mère pour que je puisse emprunter cette voie.

C'est quand vous obtenez le prix du plus beau livre du monde en 2009 que vos parents soufflent ?
Oui et non, car ce n'est pas par moi qu'ils l'apprennent, mais par la libraire du coin !

Où avez-vous suivi votre formation ?
Comme je m'imaginais auteur de bandes dessinées, j'ai passé le concours des Beaux-Arts d'Angoulême, en 1984. Je ne l'ai pas réussi, mais j'ai été accepté dans le processus normal. Le coordinateur de l'époque, Jean Chakir (un ancien de *Pilote*), m'a dit que mon dessin n'était pas au niveau. Il n'avait pas totalement tort, surtout quand on sait que Nicolas de Crécy venait de placer la barre très haut ! Pour vous situer, la bande dessinée attirait, à ce moment-là, beaucoup d'auteurs. On savait que, dans la foulée des Hugo Pratt, Mœbius, Forest ou Tardi, on pouvait s'y faire un nom. Ce n'étaient plus des personnages, mais des auteurs qui perçaient. La donne avait changé.

Double page de ***Nos vacances***
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Je n'aime pas tout de suite (la sérigraphie) ; je trouvais que **cela puait et faisait du bruit.**

Quelles étaient vos autres influences, à cette époque ?
Je suis tombé un jour sur un passage télé de Fred où il s'amusait avec des personnages de papier. Cela m'a rapidement amené vers ses albums, *Philémon*, *Le Petit Cirque*, que j'ai adorés.

Pourquoi n'avez-vous pas persévéré dans cette voie ?
Je n'étais ni mûr artistiquement ni mature en tant que personne. Sur ce point, Chakir avait raison !

La bande dessinée se refusant à vous, que faites-vous ?
J'intègre la section graphique des Beaux-Arts. J'avoue ne pas avoir été très assidu car, dans le même temps, je découvre les mouvements jeunes de l'époque : les punks, les skinheads, les reggaemen, les babas cool, les rastas, etc.

Tout cela à Angoulême ?
Eh oui ! Toutes les faunes possibles de l'époque y étaient représentées. Ne me restait plus qu'à faire mon choix... Moi, j'ai choisi les skinheads car ils étaient les plus radicaux dans leur attitude. Quand ce mouvement a été récupéré, je l'ai quitté.

Vos parents ont dû apprécier votre look !
C'était l'effet recherché ! Il fallait bien que je fasse ma crise d'adolescence ! *(Rires.)* Enfant, j'avais toujours été un très gentil garçon.

Qu'apprenez-vous aux Beaux-Arts ?
J'ai adoré mes deux premières années. Je me souviens de Michala Marcus, une danseuse chorégraphe. Elle nous faisait faire des exercices démentiels, comme nous bander les yeux et nous lâcher dans un parc. Mon rapport à l'espace a alors complètement changé. Elle nous a aussi emmenés dans un grand grenier et fait écouter les bruits qui nous entouraient. J'ai aussi beaucoup aimé les cours dispensés par notre professeur des couleurs. Pendant ces deux années, j'ai vécu un dépucelage artistique permanent.

C'est là que vous découvrez la sérigraphie ?
Oui, sauf que je n'aime pas tout de suite ; je trouvais que cela puait et faisait du bruit. J'ai surtout découvert la gravure sur métal la seconde année. Cette technique a joué un rôle de révélateur sur l'estampe et sur le fait de reproduire une image. On fait son dessin sur une plaque, on encre, on place le papier, on le passe sous presse et on est impatient de découvrir le résultat... J'ai adoré ce moment où tu ne sais pas trop ce qui va sortir. Vu que cela a marché pour moi dès le premier coup, j'ai tout de suite jeté mon dévolu sur cette technique. C'est vraiment là que j'ai commencé à travailler sur l'image imprimée.

© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Crayonne préparatoire pour *Nos vacances*
© Blexbolex / Photo F. Bosser

Quid du dessin pur ?
Il me sert pour travailler les formes dont j'ai besoin. Les arbres par exemple. Comme je voyais que je ne proposais rien d'original dans leur représentation, j'en ai fait jusqu'à trouver mon style, comme si je faisais mes gammes. Basiquement, je n'aime pas tellement dessiner. Mon dessin est seulement l'outil qui va m'amener à l'image. À la rigueur, c'est une perte de temps. C'est pour cela que je veux passer peu de temps dessus.

Est-ce facile pour vous de « penser à l'envers » ?
C'est assez naturel chez moi, parce que je suis gaucher. Je fais peu de croquis, juste une gravure avant pour avoir une idée de la composition et de mes masses. Après, tout dépend de la complexité de l'image.

Je n'aime pas tellement dessiner. Mon **dessin est seulement l'outil** qui va m'amener à l'image.

Ce côté vaporeux de vos derniers dessins, vous l'obtenez comment ?
Par l'ordinateur. Il serait possible d'obtenir le même résultat en sérigraphie, mais cela exigerait d'avoir des outils que je ne possède pas. Ces effets vaporeux, je les obtiens avec des aplats de crayon que je scanne et que je remets sur l'image. Cela ôte aussi le côté froid de l'ordinateur.

Ce qui veut dire que tous vos derniers bouquins sont faits à l'ordinateur ?
Absolument ! Depuis *L'Imagier des gens*, j'utilise cette technique. Mon principal souci, c'est la courbe. Si j'en trace une trop vite sur la tablette, l'interface me fait une traduction du geste trop approximative. Je dois la corriger. Du coup, je vais passer beaucoup de temps pour obtenir ce que je veux. C'est comme si je faisais du modelage, mais avec des pixels.

Extrait de *L'Imagier des gens*
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

À un moment, vous décidez de supprimer le trait, ce qui va faire surgir votre style…
C'était pour la simple et bonne raison que je ne savais pas où le mettre. Dois-je mettre le trait dans ou hors la forme ? Si je le mets dedans, la forme est réduite ; si je le mets dehors, la forme est trop grande… En fait, je m'en suis séparé progressivement…

Nous avons appris que vous avez travaillé comme sérigraphe.
Oui, avant d'être éditeur. J'ai commencé à L'Atelier, qui se trouvait dans le 14e arrondissement de Paris. J'y suis resté deux ans. Puis je suis parti, et comme je cherchais à me faire publier, j'ai présenté mon travail à Jean-Louis Gauthey chez Cornélius. Après m'avoir annoncé qu'il ne publierait pas mes bouquins, il m'a proposé de m'engager comme sérigraphe.

Chez Cornélius, vous devenez, par la suite, éditeur de vos propres livres, mais pas que…
J'édite pas mal de livres en bichromie avec Dupuy & Berberian, Petit-Roulet, Richard McGuire dans les collections Lucette et Louise. Mais très vite, Jean-Louis me dit de me calmer, car cette activité est déficitaire.

Du coup, vous vous lancez dans l'illustration, notamment jeunesse ?
Je commence au Seuil avec *Rogaton Man* sur un scénario de Jean-Luc Fromental, puis chez Nathan. De là, je deviens officiellement un illustrateur jeunesse et je réalise des travaux de commande. Plus tard, ce sont les anciens graphistes et maquettistes du Seuil, passés chez Albin Michel Jeunesse, qui me rappellent pour travailler. C'est chez eux que je signe *L'Imagier des gens* en 2008.

Je ne l'explique pas ! (le succès de *L'Imagier des gens*) Ce livre est peut-être tombé au bon moment.

Ce livre marque par sa simplicité et sa beauté graphique, et reçoit le très convoité Worldwide Best Book Design Award, récompensant en toute simplicité le plus beau livre du monde ! Cette idée vient-elle de souvenirs d'enfance ?
L'éditrice, avec qui je travaillais sur des livres dits « de bain », m'a proposé de réfléchir à un livre sur la petite enfance. Au début, je n'avais pas trop envie, et c'est peut-être pour cela que je lui ai proposé quelque chose de très compliqué. Elle a regardé sans être convaincue jusqu'à ce qu'elle tombe sur mes notes. Elle lit « L'imagier des gens », « L'imagier des saisons »… et me demande ce que c'est. Comme je n'en avais aucune idée, je lui ai proposé de revenir un autre jour ! *(Rires.)* Deux jours plus tard, je suis revenu avec ce projet sous le bras, et j'ai dit à l'éditrice qu'il nécessitait 200 pages. Elle a accepté et m'a donné carte blanche. Les associations de personnages sont, pour la plupart, celles que j'avais décidées au départ. Il est arrivé qu'au moment du montage final, on en change certains.

L'accueil est bon tout de suite…
Je n'y croyais pas. Je pensais même que ce serait mon dernier livre. D'ailleurs, je n'ai pas vécu ce succès de l'intérieur puisque je m'étais déjà installé en Allemagne.

L'IMAGIER DES GENS
PAR **BLEXBOLEX**
Éditions ALBIN MICHEL JEUNESSE,
Cartonné, 208 pages couleurs, 18,90 €
Disponible

Comment expliquez-vous ce succès ?
Je ne l'explique pas ! Ce livre est peut-être tombé au bon moment.

Du coup, vous pouvez mettre en route *Saisons*, qui faisait lui aussi partie de vos notes…
Il a fallu avant cela convaincre l'éditeur du bien-fondé de cet autre livre.

Comment s'est construit *L'Imagier* ?
Pour rendre ce type de livre faisable, il faut une structure et un plan. Même si cela ne se voit pas, cet

Double page de *Nos vacances*
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Extrait de ***L'Imagier des gens***
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

ouvrage est découpé par parties. Chacune prend sa place dans un motif très général. Dans ce cas précis, le motif général avait la forme d'une spirale s'éloignant de son centre. À partir de cette forme, qui s'est imposée à moi, il est plus facile de placer ses éléments parce qu'ils sont les parties d'une partie. Puis il faut faire des choix. J'ai beaucoup appris sur mes propres limites en faisant ce livre.

L'art de ce livre réside dans le fait que vous ne montrez pas, mais que vous suggérez…
C'est vrai. Pour autant, en tant qu'auteur, je dois choisir ce que je montre. C'est mon risque, ma responsabilité et mon privilège.

En même temps, avec l'outil informatique, il est possible de retravailler une image à l'infini.
Tous les outils sont bons. La question reste celle de la maîtrise. Parmi toutes les possibilités que m'offre cet outil, j'utilise seulement quelques logiciels. Et quand je trouve les limites d'un logiciel, je suis content parce que là se trouve le point intéressant : je peux enfin commencer à jouer.

Sur *Romance* et *Nos vacances*, vous êtes plus proche d'une lecture BD, qui plus est dans un format bien plus petit.
Sur *Romance*, comme je parle du conte, il me faut des miniatures. Il faut vraiment que le lecteur entre dans ce monde de miniatures. C'est la longueur du livre qui va lui donner de l'espace, pas la taille des images. De plus, je voulais que les enfants puissent emmener ce livre partout. Il tient dans une poche. *Nos vacances*, je l'ai voulu muet. Je souhaitais faire quelque chose qui se situe entre *L'Imagier* et la bande dessinée. Le lien se fait par l'association de vignettes. Ce livre offre aussi beaucoup de lectures différentes via ses nombreuses constructions. On passe aussi d'un univers à l'autre à chaque double page. Travailler sur ordinateur me permet de réaliser tout cela. En fait, là où je prends le plus de plaisir, c'est dans la composition de l'image.

Avant de vous lancer dans un livre, vous remplissez, si nos informations sont bonnes, un carnet de notes ?
Pas qu'un ! Je suis bien obligé de me fixer des règles. Mais avant cela, il faut que je les comprenne. D'où ce travail d'écriture en amont qui me permet de bien connaître mes intentions. D'une idée vague, je vais à force de recherches aboutir à ce qui va ressembler à un chemin de fer.

Prenez-vous du plaisir sur cette étape ?
Pas vraiment ! Comme je vous l'ai dit, le dessin n'est pas ma passion première. Il n'est qu'une étape pour obtenir ce que j'ai en tête. Le plaisir, il n'arrive qu'à la fin si j'ai réussi.

Vos images ont très souvent plusieurs degrés de lecture…
C'est voulu, ou tout du moins souhaité. Je fais en sorte que le lecteur puisse, à partir d'une image, avoir plusieurs niveaux de compréhension. Je fais attention à ce que les choses ne soient pas définitivement fermées. Sur *L'Imagier des gens*, je me suis concentré sur des sensations d'enfance, sur des actions et des événements construits sur des lignes de force, c'est-à-dire des compositions. Je ne cherche pas à imposer le sens de lecture ni à délivrer un message. Mon grand souci a été de ne pas trop superposer mes souvenirs et mes sensations d'enfant à celles que les lecteurs pourront ressentir à la lecture de mes images.

Que raconte *Nos vacances* ?
L'histoire d'une petite fille qui passe quelques jours chez son grand-père. Arrive un invité surprise qu'elle n'apprécie pas du tout…

Pourquoi ce choix de superposition des images ?
J'aurais pu raconter cette histoire sous la forme d'une bande dessinée, mais cela induisait une esthétique, une dynamique et un rythme de lecture qui n'étaient pas ceux que je souhaitais. Je voulais que ma narration se fasse à l'intérieur des images mêmes. La nécessité d'utiliser la double page comme espace de narration s'est donc imposée peu à peu, et cela contribue à ce que ce livre ne soit pas trop long.

Double page de ***Nos vacances***
© Blexbolex / Albin Michel Jeunesse

Je ne cherche pas à **imposer le sens de lecture** ni à délivrer un message.

Et pourquoi ce choix du muet ?
J'ai déjà, par le passé, réalisé des bandes dessinées muettes. L'emploi de légendes, d'onomatopées ou de dialogues aurait été fatal à toute l'atmosphère que j'essayais d'instaurer. Il aurait cassé l'apparente continuité visuelle des pages. Le son et l'imagination sont l'imaginaire de ce livre.

Quelles sont vos références sur ce livre ?
Si l'on peut penser que je vais citer l'artiste japonais Hayao Miyazaki, je citerai plutôt l'écrivain et poète Kenji Miyazawa. Cet auteur n'a pas son pareil pour nous faire retrouver nos propres sensations d'enfance. Sinon, on peut songer à Richard McGuire : son livre *Ici* m'a donné l'espoir de fixer un espace narratif composé d'images et de vignettes. Frans Masereel m'intéresse pour le rythme et la description des actions. Ses compositions sont d'une dynamique incroyable. Plus je le lis, plus je suis étonné par la finesse de son langage. Je pourrais aussi citer Hergé au niveau de la grammaire narrative, et enfin Wilhelm Busch pour la violence qui se dégage de ses personnages et son humour noir. Il y en aurait plein d'autres bien évidemment...

Comment vous définissez-vous ?
Comme un réalisateur de livres, et seulement ça.

Et c'est déjà pas mal, ne changez rien...

NOS VACANCES

PAR **BLEXBOLEX**
Éditions ALBIN MICHEL JEUNESSE,
Cartonné, 128 pages couleurs, 18 €
Disponible

BIOGRAPHIE EXPRESS

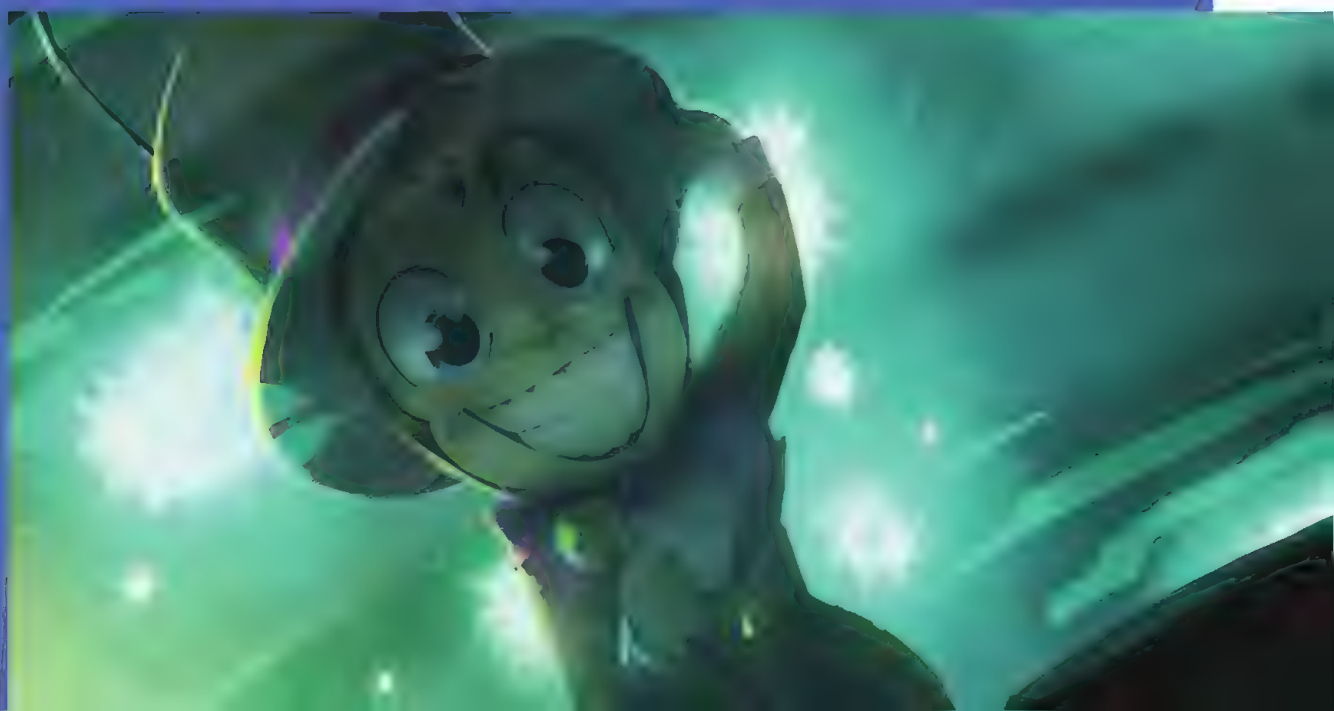
BLEXBOLEX

Né en 1966 à Douai, Blexbolex (pseudonyme de Bernard Granger) vit et travaille à Leipzig (Allemagne). Après un passage aux Beaux-Arts d'Angoulême, il découvre la sérigraphie au début des années 1990. Blexbolex publie de nombreux ouvrages en utilisant ce mode d'impression – au Dernier Cri et aux éditions CBO notamment – avant de lancer, chez Cornélius, les collections Lucette et Louise.

En octobre 2006, *L'Œil privé* paraît aux Requins marteaux. Nommé au Festival d'Angoulême, le livre connaît un très bon accueil critique.

En 2009, Blexbolex signe *L'Imagier des gens* chez Albin Michel Jeunesse, très rapidement suivi par *Saisons*.

Les éditions Cornélius publient en 2012 *Crimechien* et *Hors-zone*. Ce diptyque est suivi par *L'Arrière-pays*, livre entièrement imprimé en sérigraphie par Orbis Pictus Club. Toujours en 2012, une importante rétrospective est organisée par la galerie Arts Factory, revenant sur vingt années de production graphique.



ANTOON **KRINGS**
photographié par Manuel Braun
© Manuel Braun

En 2001, ses *Drôles de petites bêtes*, parues chez Gallimard Jeunesse, avaient déjà inspiré une série de courts-métrages réalisés par Ellipsanime. Mais le format insuffisant et la technologie de l'époque avaient déçu **Antoon Krings** et créé un manque que le cinéma est venu combler : il vient de coréaliser avec Arnaud Bouron le film *Drôles de petites bêtes*. Une nouvelle aventure artistique sur laquelle il s'exprime ici...

Propos recueillis par
Frédéric Bosser

ANTOON KRINGS

L'ART DE **L'ÉMOTION**

Les Drôles de petites bêtes,
trois images du film
© Gallimard Jeunesse. 2017 © 2017 On Entertainment / Bidibul Productions / France 3 Cinéma / Soc été Drôle de Petite Boîte

Apollon le grillon, illustration d'Antoon Krings
© Antoon Krings / Gallimard Jeunesse

Comment votre collection a-t-elle été adaptée sur grand écran ?
Il y a dix ans, j'ai rencontré le producteur Aton Soumache. Le projet d'adapter mon univers lui tenait très à cœur. Mais, au lieu de se contenter d'acheter la licence, il m'a proposé d'emblée un film d'auteur où je m'impliquerais totalement, de l'écriture à l'image : l'idéal ! Une fois réunis les financements nécessaires, nous sommes passés à l'étape du scénario. Il y a eu quelques tentatives, des rencontres infructueuses, puis mon éditrice Colline Faure-Poirée m'a présenté l'écrivain Arnaud Delalande. Nous nous sommes très vite entendus, ses orientations me plaisaient : nous avons donc décidé de continuer ensemble. Son expérience et son regard extérieur m'ont été très utiles tout au long de cette phase d'écriture, qui a duré un peu plus d'un an, avant que le scénario n'évolue à l'étape du story-board, du montage, bref, à toutes les étapes du film.

Ce sera ensuite au réalisateur Arnaud Bouron d'intervenir...
C'est Aton Soumache qui me l'a présenté. Et nous avons travaillé dans une parfaite complémentarité : je ne connaissais rien de l'univers de la 3D, l'expérience et la sensibilité d'Arnaud ont fait le reste et... l'essentiel ! Avec lui et Fabien Coulon, le directeur de production, nous avons formé une première équipe. Des artistes très motivés.

Siméon le papillon, Apollon le grillon et Léon le bourdon
© Gallimard Jeunesse, 2017 © 2017 On Entertainment / Bid bul Productions / France 3 Cinéma / Société Drôle de Petite Boîte

Une étape qui pourtant n'était pas évidente pour moi, qui n'en avais pas l'expérience. Mais le côté pondéré, le calme d'Arnaud Bouron m'ont beaucoup aidé. Et c'est ainsi que nous ont rejoints Alexandre de Broca, chef décorateur, Julien Rossire, designer graphique, et bien d'autres... Nous étions une petite dizaine de personnes au départ, et nous avons fini à trois cents, dans trois studios, l'un à Paris, l'autre à Saint-Ouen, et un troisième au Luxembourg.

Nous étions une petite dizaine de personnes au départ, et **nous avons fini à trois cents,** dans trois studios...

Loulou le pou,
illustration d'Antoon Krings
© Antoon Krings / Gallimard Jeunesse

Deux images du film
© Gallimard Jeunesse, 2017 © 2017 On Entertainment / Bidibul Productions / France 3 Cinéma / Société Drôle de Petite Boîte

À ce stade de la fabrication du film, en quoi consiste plus précisément votre implication ?
De toute évidence, mon rythme de vie change alors du tout au tout ! Je me rendais tous les jours au studio de Saint-Ouen, pour échanger, partager mes idées, mes intentions, mes dessins avec l'ensemble de l'équipe. Une étape nécessaire, car si l'histoire s'inspirait de mon univers, il fallait adapter certains personnages, voire en créer, tels les Nuisibles, avec le souci constant qu'ils arrivent à trouver leur place. Dans mes livres, la reine des abeilles, par exemple, est un personnage autoritaire. Pour le film, elle est romantique et rêveuse. Il en est de même pour d'autres personnages. À ce stade, il s'agissait donc surtout pour moi de préserver mon univers, son esprit, son essence même, tout en dessinant aux côtés des *character designers* et des décorateurs, pour enrichir la cartographie du jardin des Petites Bêtes.

Léo le mulot,
illustration d'Antoon Krings
© Antoon Krings , Gallimard Jeunesse

Au niveau des décors, de la scénographie, quels ont été pour vous les enjeux, les écueils ?
Il s'agissait avant tout d'échapper aux lieux communs, aux conventions de la 3D hyperréaliste. Viser une simplification des formes pour atteindre quelque chose qui s'apparente à la magie du théâtre, à une certaine dimension poétique. Immerger les enfants dans un espace à la fois onirique et féerique, qui relève de l'illusion.

La 3D est-elle une technique facile à appréhender quand on est un illustrateur ?
Quand j'ai mes crayons et mes pinceaux en main, je modèle mes personnages afin de leur donner du relief. C'est un réflexe assez naturel. La transition n'a donc pas été si difficile. Pour la création de mes personnages en volume, je me suis beaucoup impliqué auprès des « sculpteurs maison ». Ce qui m'a permis de déterminer jusqu'où il fallait aller dans la représentation de mes personnages dans ce format. Que fallait-il ajouter ou supprimer ? Il y avait mes dessins d'un côté, et leur interprétation de l'autre.

Léon le bourdon,
illustration d'Antoon Krings
© Antoon Krings / Gallimard Jeunesse

Décor pour la reine des abeilles

© Gallimard Jeunesse, 2017 © 2017 On Entertainment / Bidibul Productions / France 3 Cinéma / Société Drôle de Petite Boîte

Jusque-là, vous n'aviez jamais envisagé de réaliser un film en format traditionnel ?
Non, vraiment pas, car c'est bien la technologie de la 3D qui me fascine depuis longtemps. Ses infinies possibilités. Cette liberté de mouvement de la caméra, cette lumière incroyable... Mais pour casser le côté 3D plastique, il nous a fallu texturer les décors, et tout ce qu'on appelle les *props* : les objets, les accessoires...

Comment concilier les exigences artistiques et les contraintes économiques ?
Nous étions tout à fait conscients de devoir compter avec un budget qui n'était pas extensible, contourner en permanence les difficultés, les obstacles, les doutes, tout en restant créatifs. Mais nous en éprouvions aussi une certaine jouissance, comme un challenge... Et, par chance, nous sommes restés au contraire très soudés.

Quels sont les points qui vous semblaient non négociables ?
L'expression des personnages, car c'est leur expression et leur animation qui sont à la source même des émotions. Sinon, plus généralement, tout importe, et j'ai toujours pu compter sur cette équipe, sur l'exigence et la qualité de nos échanges.

Et en ce qui concerne les voix ?
Dans un premier temps, on a travaillé sur des voix témoins en anglais. Car c'est une langue, un format qui se prêtent parfaitement à l'animation. Après, bien sûr, il y a eu tout un travail pour trouver les voix françaises qui donnent chair à mes personnages (entre autres celles de Virginie Efira pour Huguette la guêpe et de Kev Adams pour Loulou le pou...).

Nous nous sommes référés davantage à la peinture qu'au cinéma, avec **l'ambition de traiter chaque plan comme un tableau...**

Marguerite et Apollon

© Gallimard Jeunesse, 2017 © 2017 On Entertainment / Bidibul Productions / France 3 Cinéma / Société Drôle de Petite Boîte

Apollon et la reine Marguerite déguisée

© Gallimard Jeunesse, 2017 © 2017 On Entertainment / Bidibul Production / France 3 Cinéma / Société Drôle de Petite Bête

Pour vous comme pour les membres du studio, quelles ont été les orientations, les sources d'inspiration ?
Nous nous sommes référés davantage à la peinture qu'au cinéma, avec l'ambition de traiter chaque plan comme un tableau, avec une palette de couleurs nuancée. Pour la ruche par exemple, un décor prédominant dans mes albums, je me suis posé plein de questions quant à sa représentation. Comment décrire l'intérieur ? Avec quelles matières ? Comment les personnages pourraient-ils s'y déplacer ? Et je tenais à la présence d'une vibration dans les touches de couleur. Toutes ces questions qui ne se posent pas quand je travaille sur mes albums.

Vos livres ont-ils été une référence constante pour les membres du studio ?
Bien au contraire, ils se sont réapproprié mon univers. Ce que j'ai tout à fait accepté. Et c'est ainsi qu'ensemble, au final, nous avons réalisé un film d'animation qui ne ressemble à aucun autre. Moi-même, j'ai toujours joui d'une très grande liberté dans mon travail. Et j'ai toujours ressenti mon univers de manière évolutive.

L'expérience du cinéma peut-elle avoir affecté l'auteur-illustrateur que vous êtes ?
Chaque nouveau livre a toujours été une angoisse pour moi. Trouver l'histoire, le ton, l'intention. Préserver une exigence dans l'écriture et l'illustration. Le film était terminé quand j'ai commencé mon nouvel album, *Marguerite petite reine*. Après plusieurs mois de symbiose et d'immersion totale, il m'a fallu renouer avec cette vie très solitaire qui est celle, plus ou moins, de tout auteur illustrateur...

Souffrez-vous parfois de ce manque de considération, de reconnaissance que ressentent souvent les auteurs illustrateurs, et peut-être de ne pas être considéré comme un artiste avec un grand A ?
Je ne l'ai jamais vraiment ressenti et je ne me suis même jamais posé la question. Même si je regrette cette condescendance vis-à-vis de l'illustration pour la jeunesse. Au fond, j'aime me considérer plutôt comme un artisan avec un grand A !

L'ACTUALITÉ D'ANTOON KRINGS EN LIBRAIRIE

L'ART D'ANTOON KRINGS
ARTBOOK
144 pages couleurs, 39,90 €

ALBUM D'APRÈS LE FILM
Cartonné, 32 pages couleurs, 9 €

L'HISTOIRE EXTRAORDINAIRE D'APOLLON ET MARGUERITE
ALBUM À L'ITALIENNE
Cartonné, 56 pages couleurs, 15 €

LOULOU RACONTE LA BELLE HISTOIRE D'APOLLON ET MARGUERITE
ALBUM SOUPLE
32 pages couleurs, 5 €

APOLLON ET MARGUERITE
ROMAN
Pour lecteurs débutants, 32 pages, 4,90 €

LE ROMAN DU FILM
Album souple, 80 pages, 6,50 €

ALBUM
Cartonné, 32 pages couleurs, 6,20 €

Tous ces livres sont disponibles aux éditions Gallimard Jeunesse.

DRÔLES DE PETITES BÊTES
FILM D'ANIMATION PAR **ARNAUD BOURON & ANTOON KRINGS**
Avec les voix de Virginie Efira et Kev Adams, durée 1 h 28
En salle depuis le 13 décembre

FRANÇOIS **ROCA** ET FRED **BERNARD**
photographiés par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour *Les Arts dessinés*

C'est sur les bancs de l'école d'art Émile-Cohl que **François Roca** et **Fred Bernard** se sont rencontrés. À leur sortie, en 1993, le premier propose au second de lui écrire un texte, car les éditeurs ne lui offrent alors rien qui puisse l'intéresser. Leur premier album en commun sera *La reine des fourmis a disparu*, paru en 1996 chez Albin Michel Jeunesse. Après plusieurs années d'alternance avec les éditions du Seuil, tous deux se fixent définitivement chez l'éditeur de la rue Huyghens. Vingt ans après, leur passion est intacte, et ils continuent de nous émerveiller par leurs créations communes.

Propos recueillis par **Frédéric Bosser**

FRANÇOIS ROCA & FRED BERNARD

NOCES DE **PORCELAINE**...

Image de couverture pour
Fred Bernard & François Roca, créateurs d'aventures
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Image de couverture de ***Jeanne et le Mokélé*** (détail)
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

L'année dernière, vous fêtiez vos vingt années de collaboration. Quel est votre sentiment sur cette belle et longue complicité, tant humaine qu'artistique ?
Fred Bernard : C'est passé très vite ! J'ai l'impression que c'était hier...
François Roca : Je pense que si notre duo dure, c'est parce nous avons en nous l'ambition de faire mieux à chaque fois.
F. B. : Le fait que nous nous connaissions avant de travailler ensemble a aidé à cette longue et fructueuse collaboration.

Après *Jésus Betz*, un album multiprimé, notamment par le très convoité prix Baobab de Montreuil, vous auriez pu penser qu'il vous serait difficile d'aller encore plus loin...
F. B. : Ce livre se situe à la frontière de la jeunesse et du livre pour adultes. Pas sûr qu'on puisse proposer un tel projet aujourd'hui. À l'époque, les éditeurs pensaient plus à leur image qu'à leur tiroir-caisse.
F. R. : La situation économique est, en effet, devenue plus tendue ! Avant, on se posait juste la question de savoir si c'était ou non pour les enfants. Maintenant, on se demande si cela va se vendre ou pas. Aujourd'hui, un personnage d'homme tronc sans bras ni jambes questionnerait notre éditeur !

Cela nous amène à vous demander comment vous présentez un nouveau projet à votre éditeur. Est-il fini ou en cours de création ?
F. B. : On lui présente une idée. Mais tant que l'histoire complète n'est pas validée, pas de signature de contrat ! En revanche, nous sommes de ces auteurs dont les éditeurs ont hâte de voir ce qu'ils vont faire à chaque fois. C'est plutôt plaisant. Mais l'année dernière, quand on a proposé un projet sur le cirque, *Le Fantôme du cirque d'Hiver*, on nous a mis en garde sur le côté clivant du sujet.
F. R. : En même temps, on se met en danger à chaque fois, car on change de sujet et donc d'univers à chaque album.
F. B. : Ça part souvent d'une envie, comme pour *Rose et l'automate de l'opéra* et *Le Fantôme du cirque d'Hiver*. Nous avions tous deux envie de raconter une histoire se passant dans ces deux lieux historiques de Paris et qui continuent à mener leurs activités initiales. On a même pu visiter les coulisses grâce à des relations.
F. R. : À l'opéra, j'ai fait près de quatre cents photos en quatre heures ! J'avais de quoi réaliser quatre albums !

Avant, **on se posait juste la question** de savoir si c'était ou non pour les enfants. Maintenant, on se demande si cela va se vendre ou pas.

FRANÇOIS **ROCA**

Image extraite de ***La reine des fourmis a disparu*** (détail)
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Image extraite de ***Jeanne et le Mokélé*** © François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Avant chaque visite, vous saviez déjà ce que vous vouliez raconter ?
F. R. : Pour *Rose et l'automate de l'opéra*, Fred avait déjà écrit l'histoire.
F. B. : Histoire que j'ai réaménagée après cette visite qui nous a donné plein d'idées. Cela répond à votre première question : tant qu'on a du charbon à mettre dans la locomotive, point de lassitude créative !
F. R. : Quelle belle image ! On voit l'auteur... (*Rires.*)
F. B. : C'est en faisant des fouilles que les idées viennent. Si on s'arrêtait, nul doute que le soufflet retomberait.

Comment organisez-vous vos séances de travail ?
F. R. : Nous nous voyons beaucoup, ne serait-ce qu'au moment de la promotion des livres où nous passons des journées entières ensemble à discuter du prochain projet.
F. B. : Prenons l'exemple de *La Fille du samouraï*. François me parlait depuis longtemps de son envie de dessiner des samouraïs jusqu'au jour où nous sommes tombés sur un livre de référence, lors d'une tournée. Idem pour les chevaliers, les Vikings, les cow-boys...
F. R. : En fait, nous n'avons pas de méthode. C'est peut-être pour cela que nous avons toujours autant plaisir à travailler ensemble.
F. B. : En même temps, nous ne pourrions pas faire ces livres l'un sans l'autre. En jeunesse, je ne vois pas beaucoup de dessinateurs comme François, capables d'apporter un tel mystère dans leur dessin. François sait poser tout de suite l'ambiance. Franchement *L'Homme bonsaï*, qui d'autre aurait pu le dessiner de cette manière ? Richard Corben ? Frazetta ?

Image extraite de ***Rose et l'automate de l'opéra***
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

> Au moment du découpage, **on décide aussi de ce que l'on veut dessiner**. Il ne faut pas que l'image parasite le texte, par exemple.
>
> FRANÇOIS **ROCA**

On pourrait aussi citer Christel Espié et Thomas Ehretsmann. Avant de commencer une histoire, vous fixez-vous des objectifs de dessin ?
F. B. : Pas seulement. On parle de tout !
F. R. : Je compare cela à une course de relais. Nous commençons par un long échauffement, au cours duquel nous posons toutes les fondations du prochain album, puis Fred se met à écrire. Quand nous estimons être raccord, nous prenons rendez-vous avec notre éditeur, et nous procédons aux ajustements en fonction de ses remarques. Là seulement, nous commençons un découpage. En général, nous avons quinze doubles pages à composer selon le texte et les images que nous voulons y mettre. C'est le moment où se construit le livre…
F. B. : En général, nous essayons toujours de placer une double page illustrée.
F. R. : Au moment du découpage, on décide aussi de ce que l'on veut dessiner ou pas. Il ne faut pas que l'image parasite le texte, par exemple.
F. B. : Comme nous n'avançons pas vite, nous avons le temps de voir venir ! (*Rires.*)
F. R. : Pendant six mois, je ne fais quasiment plus que cela.

Au final, vous supprimez beaucoup d'illustrations ?
F. R. : Ça dépend des albums. Sur *La Fille du samouraï*, j'ai vraiment galéré. Idem pour le dernier : la couverture m'a longtemps posé des problèmes.

À quel moment réalisez-vous la couverture ?
F. R. : Longtemps, je l'ai dessinée à la fin ou au milieu, c'est-à-dire au moment où je commençais à être crevé… Maintenant, c'est au début. Et tant que je ne l'ai pas trouvée, je ne commence pas l'album !

À titre d'exemple, la dernière m'a pris trois semaines. C'est important car c'est l'image qui va permettre de vendre le livre.
F. B. : Les personnages principaux commencent alors à prendre vie, et je dois avouer que j'adore ce moment.

Proposez-vous une maquette à votre éditeur ?
F. R. : Je suis un graphiste frustré, dans le sens où je propose des idées que le graphiste d'Albin Michel Jeunesse valide ou non.
F. B. : En fonction du titre, qu'il soit long ou pas, la composition peut changer. Pour *La reine des fourmis a disparu*, notre titre est minuscule. Je ne suis pas sûr que cela passerait, aujourd'hui, au niveau des services marketing.
F. R. : Pour la couverture de *Rose et l'automate de l'opéra*, ce n'est pas le cadrage que nous voulions à l'origine, tout comme cette couleur du ciel qui était beaucoup plus sombre. Ces éléments lui donnaient un côté plus fantastique et gothique. L'image a finalement été resserrée pour que les personnages se voient davantage. Difficile de dire ce qui aurait été le mieux…
F. B. : Pour notre dernier ouvrage, *La Malédiction de l'anneau d'or*, je voulais que les deux personnages principaux figurent sur la couverture. Puis, nous avons décidé que la vision de l'anneau devait être importante. On a donc simplifié l'image et on n'a gardé qu'un seul personnage, le principal. À un moment, il a été question de mettre l'orphelinat sur la couverture…

Image extraite de ***Rose et l'automate de l'opéra***
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

La majorité de nos lecteurs ont **entre neuf et douze ans**. Nous sommes de moins en moins d'auteurs à nous adresser à cette tranche-là.

FRED **BERNARD**

Image extraite d'***Anya et Tigre Blanc***
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Vous positionnez-vous toujours comme des auteurs jeunesse ?
F. B. : Absolument ! La majorité de nos lecteurs ont entre neuf et douze ans. Nous sommes de moins en moins d'auteurs à nous adresser à cette tranche-là. Jacques Binsztok, au Seuil, avait lancé, dans les années 1990, ses livres avec des textes longs alors que cela ne se faisait pas à l'époque… Ce « mouvement » initiant des livres plus destinés aux adolescents se mettait doucement en place, avant qu'il ne se voie obligé d'arrêter car les livres ne se vendaient pas.

Qui décide du format de vos livres ?
F. R. : Depuis *La Fille du samouraï*, nous conservons le même. J'aime bien ce côté collection.

Fred, intervenez-vous sur les images proposées par François ?
F. B. : Il m'arrive de lui proposer des idées ou des croquis. Pour l'orphelinat de *La Malédiction de l'anneau d'or*, je lui avais envoyé la photo d'un château abandonné en Belgique. Pour le temple, j'avais proposé un croquis de l'autel surmonté d'un œil. En général, nous essayons de retenir la meilleure de nos idées pour chacune des illustrations.

F. R. : Il m'arrive aussi de demander à Fred d'ajouter tel ou tel personnage, tel ou tel animal, quelque chose de neuf que j'ai envie de dessiner.

Travaillez-vous à partir de documentation ?
F. R. : Je me nourris sans cesse d'images, illustrations, peintures, photos, films, etc. Je trouve intéressant ce voyage avec les documents. Sur ce dernier livre, j'ai beaucoup étudié les préraphaélites et, plus particulièrement, John William Waterhouse. Souvent, il m'arrive de composer avec plusieurs images existantes pour arriver à celle que j'ai en tête. Il m'arrive aussi de faire poser mes proches. Rose, de *Rose et l'automate de l'opéra*, c'est ma fille ! Comme le décor est réaliste, je voulais des poses « parfaites » pour qu'elles s'intègrent bien aux images. Cela dit, comme ma fille n'avait que dix ans, les temps de pose étaient très courts !
F. B. : J'ai posé pour la scène du baiser de *L'Indien de la tour Eiffel* avec une amie.
F. R. : Mais j'ai fait autre chose !
F. B. : Le problème, c'est que Laure a la même taille que moi et que l'Indien, lui, est un géant.
F. R. : C'était une erreur de casting. (*Rires.*)

Image extraite de ***Anya et Tigre Blanc***
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Notre époque fait qu'il ne faut **pas trop effrayer les enfants**, ce qui était pourtant le cas des anciens contes.

FRANÇOIS **ROCA**

Image extraite de
La Malédiction de l'anneau d'or
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Le passage à l'huile a aussi beaucoup joué sur la beauté de vos images…
F. R. : Le changement s'est fait en 1999 avec *L'Île au trésor*. Ce n'est pas plus long, juste plus compliqué. Cela a changé ma façon de travailler, et j'ai pu obtenir des subtilités de dégradés, plus d'effets. L'huile est plus sensuelle que l'acrylique. Seul souci, comme cela met plus de temps à sécher, on peut très vite défaire ce qu'on vient de faire… Cela dit, ce changement se voit plus sur mes peintures que sur mes illustrations.

Fred, quel regard portez-vous sur ce travail de bénédictin effectué par François ?
F. B. : J'ai fait de l'acrylique à l'école, mais très rapidement. J'ai eu du mal à trimballer la matière. C'est pour cela que je suis allé assez vite vers l'aquarelle. François, lui, sait poser es masses, rendre les volumes, etc.

Vous travaillez de la même manière pour les animaux ?
F. R. : Je pars de photos. Il m'arrive de les styliser, mais c'est plus rare.
F. B. : Aller vers plus de réalisme, c'est plus de boulot.
F. R. : C'est aussi dû, je pense, à ma vue qui baisse…

Quand la médaille des Arts et des Lettres vous a été remise, vous avez raconté une anecdote. Souvent, en rentrant le soir, vos enfants vous disaient que vous n'aviez rien fait de la journée car votre image en était au même stade que la veille…
F. R. : Ils peuvent aussi me dire que j'ai tout changé et que c'était mieux avant ! Là, je leur dis qu'au final, ce sera encore mieux…

Vous arrive-t-il de douter ?
F. R. : Tout le temps !
F. B. : C'est plutôt sain, non ? Quand on est face à un mur, soit on l'escalade, soit on le contourne. On arrive tous à la limite de nos capacités. L'objectif final est de proposer des dessins en osmose avec l'histoire. Nous nous appliquons à fond, à chaque fois, dans ce que nous faisons. Il m'arrive de lire des livres où les images ne sont pas en adéquation, ou le sont trop, avec les textes. Ça me gâche le plaisir.
F. R. : Quand Fred me propose, par exemple, une superbe scène de bataille, je sais que moi, derrière, je ne dois pas le décevoir.

Avec ce travail en duo, vous touchez les mêmes droits ?
F. B. : Oui, on est sur du 50/50.
F. R. : Par contre, j'ai plus d'à-valoir au départ, du fait que nous vendons un minimum.

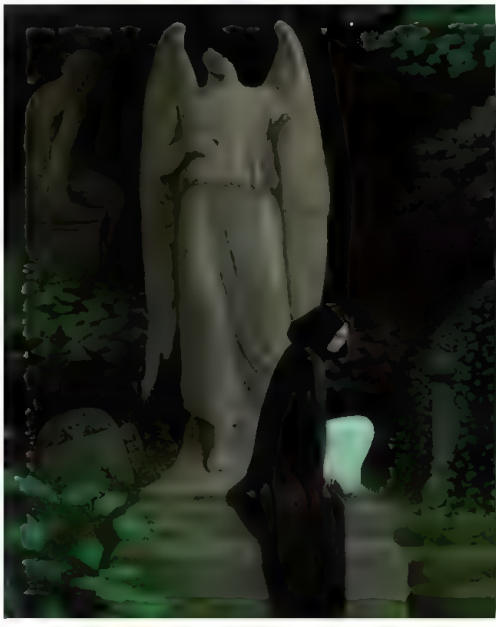


Image extraite de
La Malédiction de l'anneau d'or
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

François me faisait remarquer que **les journalistes parlaient plus du dessin que de l'histoire**. Je le rassurais en lui disant que le plus important était que l'on parle du livre.

FRED **BERNARD**

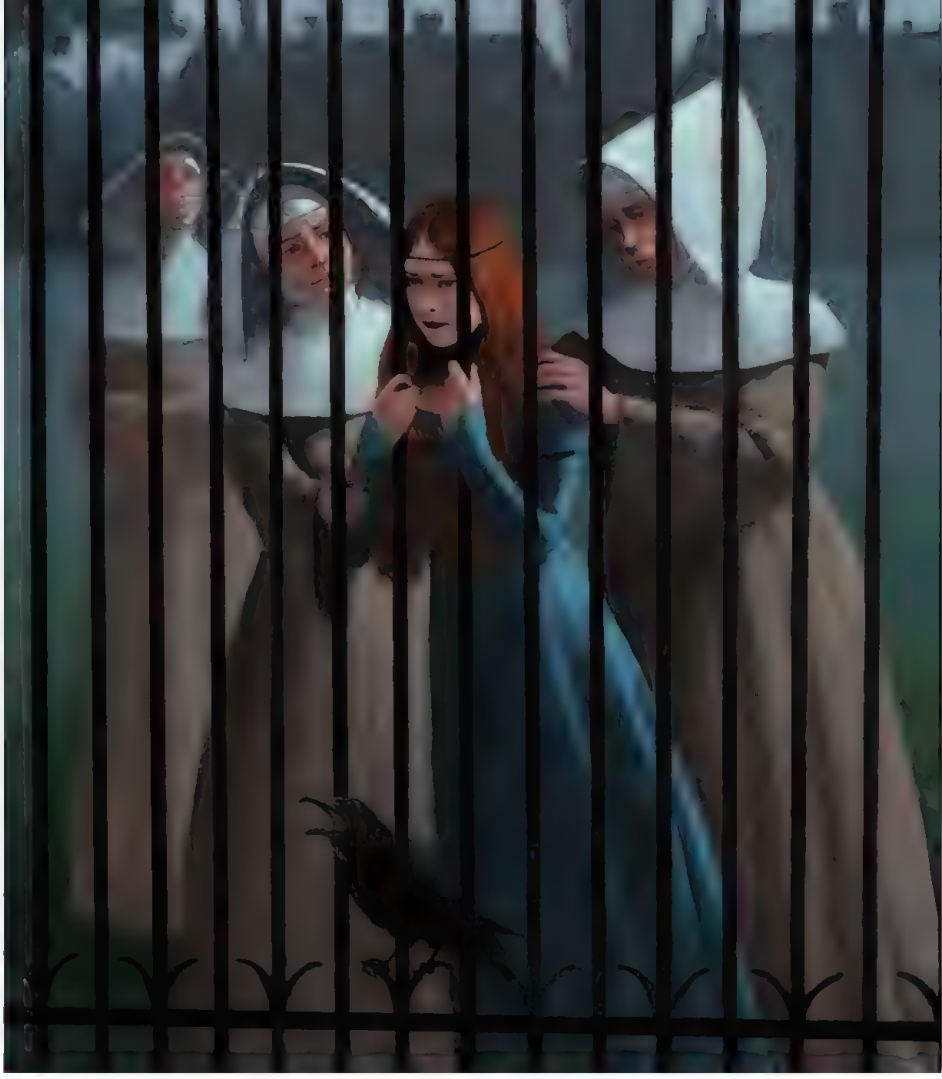


Image extraite de ***La Malédiction de l'anneau d'or***
© François Roca et Fred Bernard / Albin Michel Jeunesse

Fred, souffrez-vous du fait que c'est d'abord le dessin que l'on regarde sur ce type de livre ?
F. B. : Sur les trois ou quatre premiers albums, François me faisait remarquer que les journalistes parlaient plus du dessin que de l'histoire. Je le rassurais en lui disant que le plus important était que l'on parle du livre. Puis, cela a changé, et ils se sont aperçus que les textes n'étaient pas si mal. Ce qui compte, c'est que les deux soient liés.

Des moments de fâcherie entre vous ?
F. B. : Peu au nombre des albums que nous avons faits ensemble !
F. R. : La plus notoire étant sur l'orientation que tu avais prise sur *Jeanne et le Mokélé*. Le premier jet était un peu trop adulte.
F. B. : Je l'ai refait différemment, et ma première version est devenue le premier opus des *Aventures de Jeanne Picquigny*, ma première bande dessinée. Nous étions à la croisée des chemins dont nous parlions dans *Jésus Betz*, et nous glissions vers quelque chose de plus adulte. Mon premier jet n'était simplement pas adapté à notre public...
F. R. : Notre époque fait qu'il ne faut pas trop effrayer les enfants, ce qui était pourtant le cas des anciens contes.

Quand on regarde la couverture du catalogue édité pour vos vingt ans de collaboration par les éditions Albin Michel Jeunesse en collaboration avec la médiathèque de Mazé, on se dit que l'aventure est belle...
F. B. : Ce sont tous des personnages nés de notre imagination. C'est fantastique comme impression !

Ne manque plus qu'un dessin animé pour vous combler !
F. B. : J'adorerais ça. Je signe tout de suite !

DERNIÈRES PUBLICATIONS

FRED BERNARD & FRANÇOIS ROCA, CRÉATEURS D'AVENTURES
PAR **FRED BERNARD** ET **FRANÇOIS ROCA**
ÉDITIONS ALBIN MICHEL JEUNESSE.
Livre broché, 64 pages couleurs, 15 €
Disponible

LA MALÉDICTION DE L'ANNEAU D'OR
PAR **FRED BERNARD** ET **FRANÇOIS ROCA**
ÉDITIONS ALBIN MICHEL JEUNESSE.
Livre cartonné, 46 pages couleurs, 19 €
Disponible

par **Michel Thévoz**

KARL **BEAUDELERE**
photographié par Jacques Yves Gucia
© J.-Y. Gucia

KARL BEAUDELERE

MIROIR, **MON BEAU SOUCI**

Karl Beaudelere a, dès l'enfance, été en quête d'un ailleurs, d'une différence radicale, d'une étrangeté, de ce qu'on ne saurait mieux désigner que par le terme freudien d'*Unheimlichkeit*. Tous les moyens lui ont été bons : l'invocation des extraterrestres, les délinéaments du papier froissé, le port d'une cagoule, l'adoption d'un pseudonyme, la pratique de l'astrologie ou de la numérologie... Le paradoxe veut que l'altérité absolue, il l'ait finalement trouvée dans sa propre image que lui renvoyait un petit miroir circulaire suspendu sous la mezzanine. Si Karl Beaudelere est devenu artiste, peut-être n'est-ce pas tellement par choix de carrière que pour relever le défi de cette effigie qui lui semblait usurper son identité. C'est par l'incidence du reflet spéculaire que, à mon sens, il convient d'envisager ses dessins.

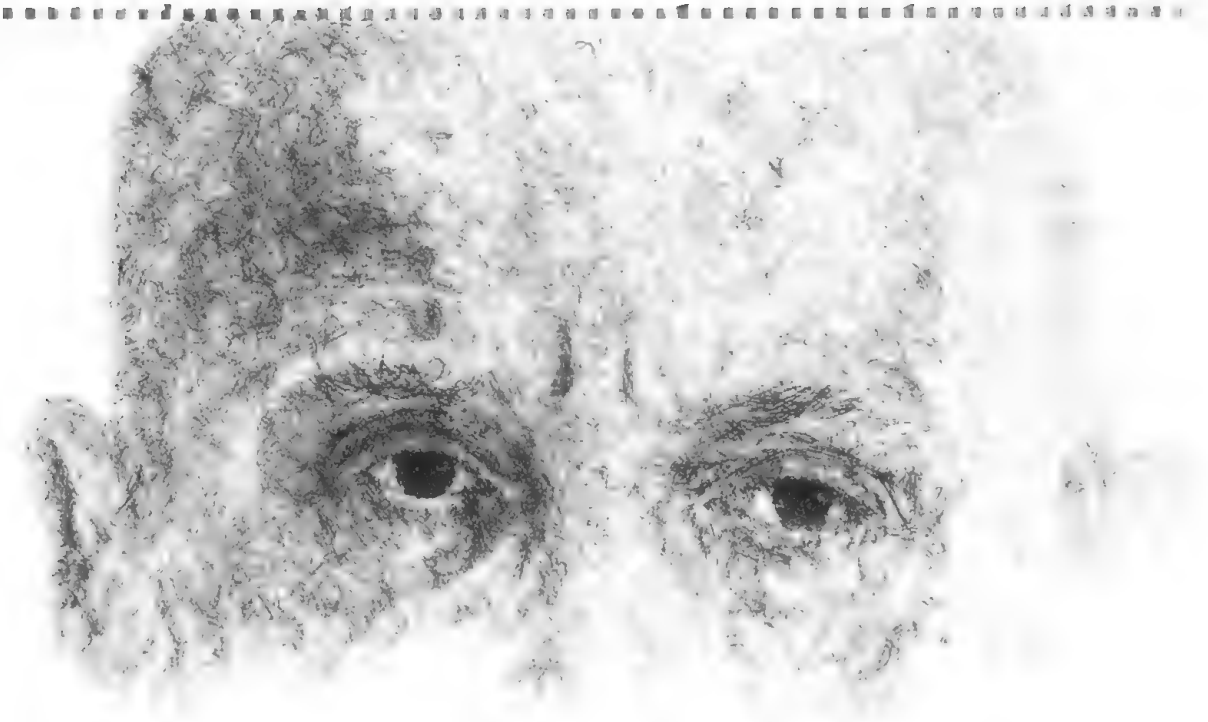
Tout bien considéré, le miroir, qui prétend à la fidélité ou à l'objectivité, est évasif : il escamote au fur et à mesure ce qu'il reflète. Plus encore que la représentation picturale classique, il met toute chose en perspective de fuite. Nous nous mirons pour nous dérober à nous-mêmes. Pourrait-on concevoir une image spéculaire moins fugitive, un traitement optique qui accuserait nos postures et impostures, un miroir qui aurait l'attitude de réfléchir tout en nous renvoyant notre image (pour paraphraser la formule de Cocteau) ? La réponse, c'est Beaudelere qui nous la donne, en retardant ou en court-circuitant son reflet dans la glace, mais, surtout, en élaborant minutieusement cette incidence intempestive par le moyen du dessin.

Aussi bien est-ce le langage graphique qu'il met en œuvre qui devrait retenir notre attention. Il y a d'abord le format, qui excède en général l'image que nous renverrait le miroir, ce qui produit un effet de distanciation (mais le terme est malheureux en l'occurrence, il faudrait plutôt parler d'*Entfremdungseffekt*). Ce n'est pas tellement que le dessinateur agrandisse les visages (y a-t-il seulement une norme figurative à cet égard ?), c'est qu'il nous les présente de très près, de trop près.

En général, on tient l'autre à distance respectueuse. La surproximité nous angoisse. Quand, dans un bus ou dans un ascenseur bondé, nous y sommes contraints, nous regardons ailleurs en prenant un air inspiré. Essayez de plonger votre regard dans les yeux de la personne contre laquelle vous êtes pressé : si vous y parvenez, vous aurez un peu la même impression que devant un autoportrait de Beaudelere...

Cependant, le format de la feuille peut bien se réduire, le sentiment d'étrangeté persiste, déterminé par l'impassibilité et le hiératisme du visage. Faute d'une intégration expressive ou d'une justification psychologique, les composants de la physionomie – nez, bouche, rides, pores, taches de vieillesse – conservent une existence séparée et une présence insolite, comme autant d'objets partiels – sans parler des yeux, ou du regard dédoublé, par lequel nous nous sentons aspirés comme l'eau par le trou d'un évier. Le visage, qui fut le premier objet à se constituer dans le champ sensible, icône maternelle toute-puissante, *Gestalt* prototypique, laborieusement exorcisé et apprivoisé par une tradition figurative millénaire, ressurgit dans son état initial comme une apparition fantomatique, insoutenable, ressortissant non pas à l'irréalité mais au *plus-que-réel*, au réel non encore symbolisé, au réel obscène – on pourrait évoquer le Horla dans la nouvelle de Maupassant, ou la racine dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, ou le Schmürz

Docteur B2 Mister H, Karl Beaudelere, 2016, stylo-bille sur papier, 55 x 46 cm © Karl Beaudelere, Collection particulière, États-Unis



Portrait noir (haut du visage), Karl Beaudelere, 2015, stylo-bille sur papier, 55 x 46 cm
© Karl Beaudelere / Collection galerie Hervé Courtaigne Paris

dans la pièce éponyme de Boris Vian... Il est déjà symptomatique qu'un artiste obsédé par son propre visage au point d'en faire son sujet exclusif porte une cagoule quand il expose ses autoportraits – singulière illustration de l'antanaclase : « qui expose s'expose »...

Karl Beaudelere, obsédé par l'autoportrait, se représente donc lui-même, ce qui signifie que, quand nous fixons son regard, nous le voyons se voir, ou nous voir, puisque, en tant que spectateurs, nous prenons sa place. Telle est la permutation des rôles que le genre autorise, que même il appelle, et dont Beaudelere joue au point de défaire la conjugaison grammaticale (faut-il orthographier : « moi qui me vois dessiner », ou « moi qui me voit dessiné », ou « moi qui me voit dessiner » ? Nuance !). Certes, c'est bien son visage que nous retrouvons d'un dessin à l'autre, mais c'est une individuation encore en puissance, muette, hiératique, qui ne se dégage pas tout à fait d'une visagéité primordiale, anonyme, transgressant les limites entre les « Moi ». C'est bien pourquoi, en envisageant ce que, en toute rigueur iconographique, on devrait ranger dans la catégorie des portraits, on a l'impression troublante de se trouver devant un miroir paradoxal.

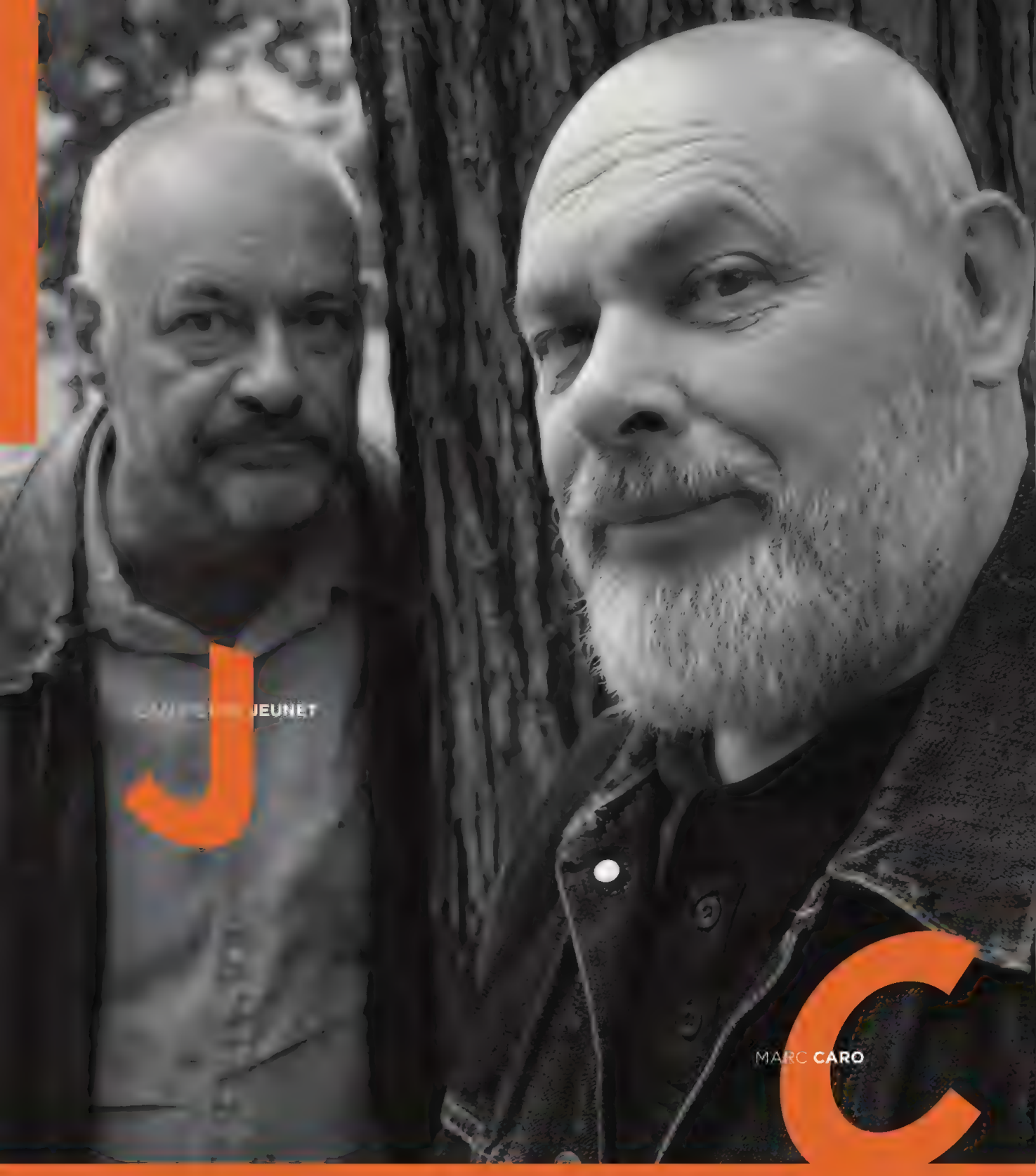
Le propos déclaré de Karl Beaudelere a été d'atténuer la dureté des premiers autoportraits, d'adoucir, d'alléger, d'intégrer. Pourquoi alors cette technique hyperlinéaire ? Pourquoi ne pas avoir recouru à la peinture, au pinceau, et même à la matière ? Beaudelere allègue la pénurie : il avait juste de quoi acheter des stylos-billes au marché. Le moins qu'on puisse dire est qu'il a fait de nécessité vertu. Par une étrange perversité, il se sert du trait non pas pour tracer à proprement parler, non pas pour délimiter, silhouetter, circonscrire, définir la forme, préciser l'identité, mais pour la *confondre*, dans les deux acceptions antinomiques du terme, pour l'amener à la limite de l'évanouissement, et pour en déjouer le leurre.

L'exclusivité de la ligne contribue à affranchir le visage du mythe de la profondeur. Le visage, miroir de l'âme ? Karl Beaudelere est le premier à savoir que l'âme est déjà un reflet, qu'elle procède d'identifications successives qui, en l'occurrence, commencent avec Batman et se poursuivent avec Baudelaire. En fait de profondeur ou d'épaisseur, c'est à celle de la feuille de papier et du tracé du stylo-bille qu'il réduit la physionomie, confirmant le constat de Valéry : « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau. » Il fallait donc éviter que la chair ne « prenne », qu'elle n'abuse de l'effet de réel, qu'elle ne se fige dans son *idiotie* d'être là, il fallait insinuer le soupçon, virtualiser le visage, le suspendre à l'état d'attracteur étrange ; retourner donc le trait contre lui-même, le prendre à son propre jeu, s'en servir comme d'un agent double, contre l'identité qu'il est censé garantir, mésuser aussi bien du stylo-bille, de l'homogénéité et de la monotonie de son tracé.
On pense effectivement à Wagner, la passion de Karl, qui s'en tient longuement à une ligne monodique, expression minimaliste du temps qui s'écoule, mais qui génère insensiblement une architecture harmonique démesurée, transcendant l'opposition de la diachronie et de la synchronie – « dès lors, dit le compositeur, le temps devient espace » (ou l'inverse, mais la formule est de toute manière réversible). De même, une composition de Karl Beaudelere doit tout aux circonvolutions inextricables d'une ligne qui, cependant, pourrait aussi bien débrouiller son écheveau. Il est stupéfiant qu'un visage aussi saisissant ne tienne qu'à un fil d'encre.

Extrait de la préface à l'exposition **Karl Beaudelere à la galerie Hervé Courtaigne**
Paris, septembre-octobre 2011

EXPOSITION
KARL BEAUDELERE
ORIGINAUX DISPONIBLES
Galerie Herve Courtaigne - 53, rue de Seine 75006 Paris
M° Mabillon Ligne 10 / **Odéon** Ligne 4
Heures et jours d'ouverture :
du mardi au samedi de 10 h 30 à 13 heures et de 14 heures à 19 heures
et sur rendez-vous
Plus d'informations :
www.hervecourtaigne.com / Tél 01 56 24 23 00
Restez connectés et partagez sur votre réseau :
www.facebook.com/hervecourtaigne/

Entité (vert), Karl Beaudelere, 2012
Stylo-bille sur papier, 120 x 180 cm
© Karl Beaude ere / Collection de l'Art brut, Lausanne



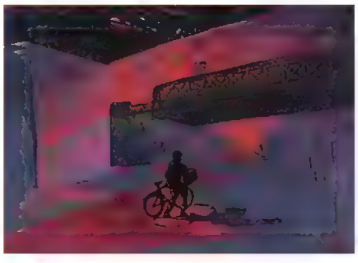
JEAN-PIERRE **JEUNET** et MARC **CARO**
photographies par Fréaér c Bosser
t f Bosser pour *t es Arts dess.nes*

Au lendemain de leur vernissage à la halle Saint-Pierre, à Paris, début septembre, nous retrouvons **Jean-Pierre Jeunet** et **Marc Caro** à la terrasse d'un café du 17e arrondissement. Que ce soit avec *Delicatessen* ou *La Cité des enfants perdus*, ces deux immenses réalisateurs ont marqué le cinéma français de leur inimitable griffe. L'exposition présentée à la halle Saint-Pierre nous plonge dans leur monde si singulier, leur univers onirique et enfantin, voire inquiétant, à travers un vaste cabinet de curiosités. Pas facile d'interviewer des auteurs à la si longue complicité, qui avaient plus envie de parler (et on les comprend) du vernissage de la veille et de leurs amis qu'ils n'avaient plus vus depuis des lustres que de leur carrière. Mais voici la substantielle moelle que nous sommes arrivés à extraire...

Propos recueillis par
Frédéric Bosser

CARO & JEUNET

SALES GOSSES
UN JOUR...



110 en dessous de zéro - **Peinture d'atmosphère** - Projet non réalisé, coecrit avec Gilles Adrien
© Made in Caro, coll. Marc Caro

À quand remonte votre première rencontre ?
J.-P. J. : Au Festival d'Annecy en 1974. Marc éditait [avec le regretté André Igwal] *Fantasmagories*, la première revue française consacrée au cinéma d'animation. Je me souviens encore du prix, 3,50 francs. Par la suite, j'ai même signé quelques articles pour lui.
M. C. : J'ai dû te faire une ristourne car la revue coûtait 4 francs... (*Rires*) On a sympathisé ce jour-là et, très vite, nous sommes allés voir des films ensemble. Avec d'autres amis, l'idée de faire un film d'animation a commencé peu à peu à germer.
J.-P. J. : Ça semblait plus facile que de faire un film avec des acteurs. On peut faire ça dans sa cuisine !
M. C. : Pour moi, c'était l'extension naturelle de la bande dessinée.
J.-P. J. : Notre premier film s'est appelé *L'Évasion* en 1978, suivi du *Manège* en 1980. Marc a fait les têtes des personnages et moi, les décors. Quelques-unes sont montrées dans l'exposition. C'est tout ce qu'il nous reste.

Qu'est-ce qui vous donne envie de travailler ensemble ?
J.-P. J. : Des goûts en commun ! J'ai d'abord été l'assistant de Manuel Otero, un réalisateur qui faisait travailler toute une bande de jeunes créateurs, ce qui a permis de créer des affinités entre nous.

Comment rencontrez-vous Otero ?
J.-P. J. : Je sortais de l'armée et l'ai croisé dans un hall de cinéma où il proposait un programme de dessin animé. Il m'a engagé comme assistant-grouillot. Pendant les quatre années qui ont suivi, j'ai appris ce métier et réalisé mes premiers courts-métrages. Je crois avoir été le seul à tenir aussi longtemps. Les autres partaient en chialant au bout de trois semaines. Il faut dire qu'il était un peu « spécial »...

On retrouve aussi votre signature dans des rubriques de *Fluide glacial* avec Phil Casoar...
J.-P. J. : Exact... sans oublier *Les Étoiles de Fluide glacial* qui étaient une déconnade sur le cinéma. On m'a viré au bout d'un an et demi. Je me suis toujours demandé pourquoi il ne l'avait pas fait plus tôt tant cette rubrique n'avait pas sa place dans ce mensuel. Cela m'a permis de rencontrer Gotlib.

Vous ne dessinez pas ?
J.-P. J. : Je n'ai jamais su. Il n'y a jamais eu cette connexion entre la main et le cerveau. C'est le grand drame de ma vie et cela m'oblige à passer par des story-boarders. J'irais bien plus vite si je savais dessiner.
M. C. : Ça, je sais ! (*Rires.*) Moi, j'ai commencé à *Métal hurlant*, *Fluide glacial* puis *Charlie* avec Choron et Wolinski. Sans oublier *Falatoff*, le fanzine dirigé par Sylvain Insergueix et Jean-Pierre Mercier (qui est devenu depuis le conseiller scientifique de la Cité internationale de la bande dessinée d'Angoulême).

Le Manège, sculpture de Marc Caro, squelette : Jean-Pierre Jeunet
© Photo J-P Jeunet

Je vous ai découverts lors d'un festival de courts en animation, avec *Pas de repos pour Billy Brakko*. Ce film réalisé en 1984 m'avait scotché par son originalité et son montage.
M. C. : C'est issu d'une bande dessinée que j'avais réalisée. Je ne suis pas intervenu sur le film, j'ai juste joué le rôle de Billy Brakko et participé à la bande-son...
J.-P. J. : J'ai changé beaucoup de choses. Beaucoup de nos potes jouent dans ce film. C'est du grand n'importe quoi ! Ce principe a beaucoup été emprunté ensuite par d'autres réalisateurs...

Le Bunker de la dernière rafale
Photo de tournage (pour l'anecdote, l'acteur à droite est Hervé Di Rosa)
© Éric Caro, coll. Jean-Pierre Jeunet

Notamment *Bref*...
J.-P. J. : Eux ont eu l'honnêteté de me dire que ça les avait influencés. Ce n'est pas le cas de beaucoup d'autres !

De là, vous imaginez *Le Bunker de la dernière rafale*...
J.-P. J. : Nous avions envie de réaliser un film d'action. Pour la petite histoire, Luc Besson m'a dit avoir fait *Le Dernier Combat* après avoir vu ce film. Comme nous, il a opté pour le noir et blanc et le muet. Ce que les gens ne savent pas, c'est que si notre film est muet, c'est tout simplement parce que nous n'avions pas de magnétophone pour enregistrer les voix.
M. C. : Cette anecdote montre bien que l'on faisait avec les moyens du bord.
J.-P. J. : Sur ce film, nous sommes cinq collaborateurs et nous faisons tout. Le chef op, c'est moi, Spot était le gaffeur, etc.
M. C. : Ce film s'inspire du genre de BD que je faisais à l'époque. On l'a écrit avec Gilles Adrien qu'on va retrouver sur *Delicatessen* et *La Cité des enfants perdus*.

> Ce que les gens ne savent pas, c'est que si notre film (*Le Bunker de la dernière rafale*) est muet, c'est tout simplement parce que **nous n'avions pas de magnétophone** pour enregistrer les voix.
>
> JEAN-PIERRE **JEUNET**

Comment le financez-vous ?
J.-P. J. : Nous obtenons une aide du CNC. Au lendemain du César obtenu pour *Le Manège*, je le vends à la Gaumont et dans la foulée TF1 finance *Le Bunker*. Le budget de ce film est de 135 000 francs, soit environ 20 000 euros aujourd'hui. C'était beaucoup pour l'époque et cela nous a permis de faire ce que l'on voulait. On a tourné dans un vrai bunker à Nancy et dans un ancien labo de cinéma. Nous avons beaucoup appris sur ce film...
M. C. : Je me souviens d'avoir utilisé les boîtes en fer de pellicules qui se trouvaient dans le labo pour faire des bruitages. Avec Parazite, on en faisait des boucles qu'on ralentissait...
J.-P. J. : Notre film de référence est alors *Eraserhead* de David Lynch. J'ai beaucoup analysé le rendu de la lumière sur ce film. Ah, l'insouciance de la jeunesse !

Comment arrivez-vous à être projetés avant ce film mythique ?
J.-P. J. : Pour la première du *Bunker*, on loue le cinéma L'Escurial. Dans sa cabine de projection, le propriétaire du lieu, Jean-Jacques Zilbermann, est mort de rire en le regardant – il est bien le seul – et il nous propose de le passer en première partie du film de Lynch. On est restés copains depuis. Il était d'ailleurs là hier soir au vernissage.

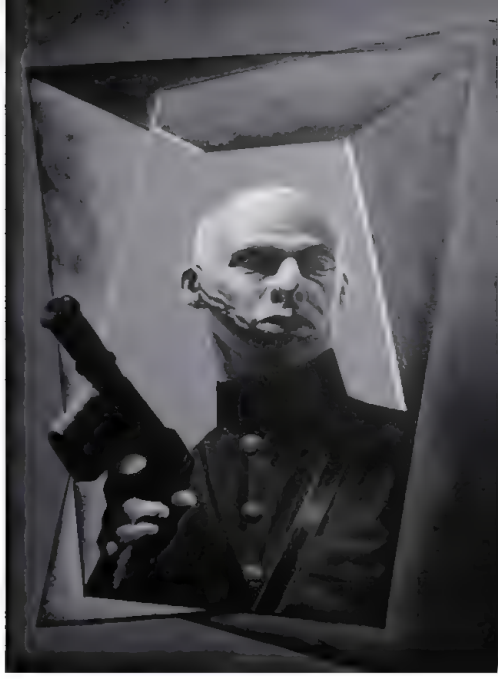
On trouve au générique du film Bruno Richard et Hervé Di Rosa... Quel rôle jouent-ils ?
J.-P. J. : Comme tous les autres, des soldats tondus paranoïaques...

Comment le film est-il accueilli ?
J.-P. J. : Comme nous sommes au début des années 1970, nous nous faisons traiter de néonazis révisionnistes par Agnès Varda ! Fort heureusement, d'autres aiment et on reçoit le grand prix au Festival de Lille.

***Delicatessen*, votre premier long-métrage, est projeté en 1991 dans les salles...**
J.-P. J. : J'habite avec ma femme au-dessus d'une boucherie et nous entendons en permanence le bruit des hachoirs sur les billots. Ma femme me dit un jour en rigolant : « Ils sont en train de tuer les locataires du dessous ! On ferait bien de partir avant qu'il ne soit trop tard... » J'en parle à Marc, l'idée l'amuse et on se met à écrire une trentaine de pages que nous soumettons à Claudie Ossard. C'est sur le point d'être signé sauf que ça capote car notre productrice va essayer de passer au-dessus du directeur de Gaumont qui, forcément, ne va pas aimer la manœuvre... Du coup, le montage financier va mettre plus d'un an à se boucler. Entre-temps, je tourne *Foutaises* [1989] car j'ai besoin de penser à autre chose.

La photo est très particulière dans ce film...
M. C. : J'avais tourné une publicité sur le charbon où Darius Khondji était assistant et je devais travailler avec lui sur le film *Le Trésor des îles Chiennes* de F. J. Ossang...
J.-P. J. : On l'a tourné dans une ancienne usine de la Seita.

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain
Cahier de Photomatons, chef décoratrice : Aline Bonetto, accessoire réalisé pour le film
© Collection Jean-Pierre Jeunet



Le Bunker de la dernière rafale
Peinture originale de Marc Caro
© Made in Caro, coll. Marc Caro

M. C. : Le toit de l'immeuble, on l'a construit sur un terrain vague situé à Ivry. Cela nous permettait d'avoir un ciel derrière.

Ce film est mythique pour son univers graphique et pour son cochon très plastique sur l'affiche...
J.-P. J. : Nous sommes partis deux mois nous isoler sur l'île de Groix. Marc interprétait et mettait en forme mes idées en dessinant le story-board.
M. C. : Comme nous avons les mêmes goûts, cette collaboration fut facile et constructive.

Justement, quelles sont les forces de chacun ?
J.-P. J. : Marc s'occupait plus de la direction artistique et moi davantage de la direction d'acteurs, dirons-nous. Maintenant, on aurait chacun du mal à déléguer ces tâches...

Votre grande spécialité, ce sont les plans serrés...
M. C. : Ah, l'héritage de Sergio Leone, d'Orson Welles...
J.-P. J. : Je ne loue que des focales courtes. Tout est filmé au 18 ou au 24 mm...
M. C. : Idem, car cela donne de l'expression aux visages... Mais j'aime bien aussi quand on est encore plus dans le détail et donc j'adore la prise de vue macro.

Delicatessen - **Clown**
Peinture originale de Marc Caro
© Made in Caro, coll. Marc Caro

La Cité des enfants perdus. Optacon des cyclopes, design de Marc Caro et Daniel Adric
© Made in Caro, coll Jean-Pierre Jeunet

Deux escargots s'en vont
Création : Jean-Pierre Jeunet (d'après l'œuvre de Jephan de Villiers)
© Made in Caro, coll Marc Caro

Cela ne gêne pas les acteurs ?
M. C. : Tout le temps ! (*Rires.*) Parfois, nous étions tellement près de leur visage avec nos caméras et il y avait tellement d'éclairage autour d'eux qu'ils avaient un espace des plus réduits pour jouer. Mais comme on choisit d'immenses comédiens, ça passe inaperçu...

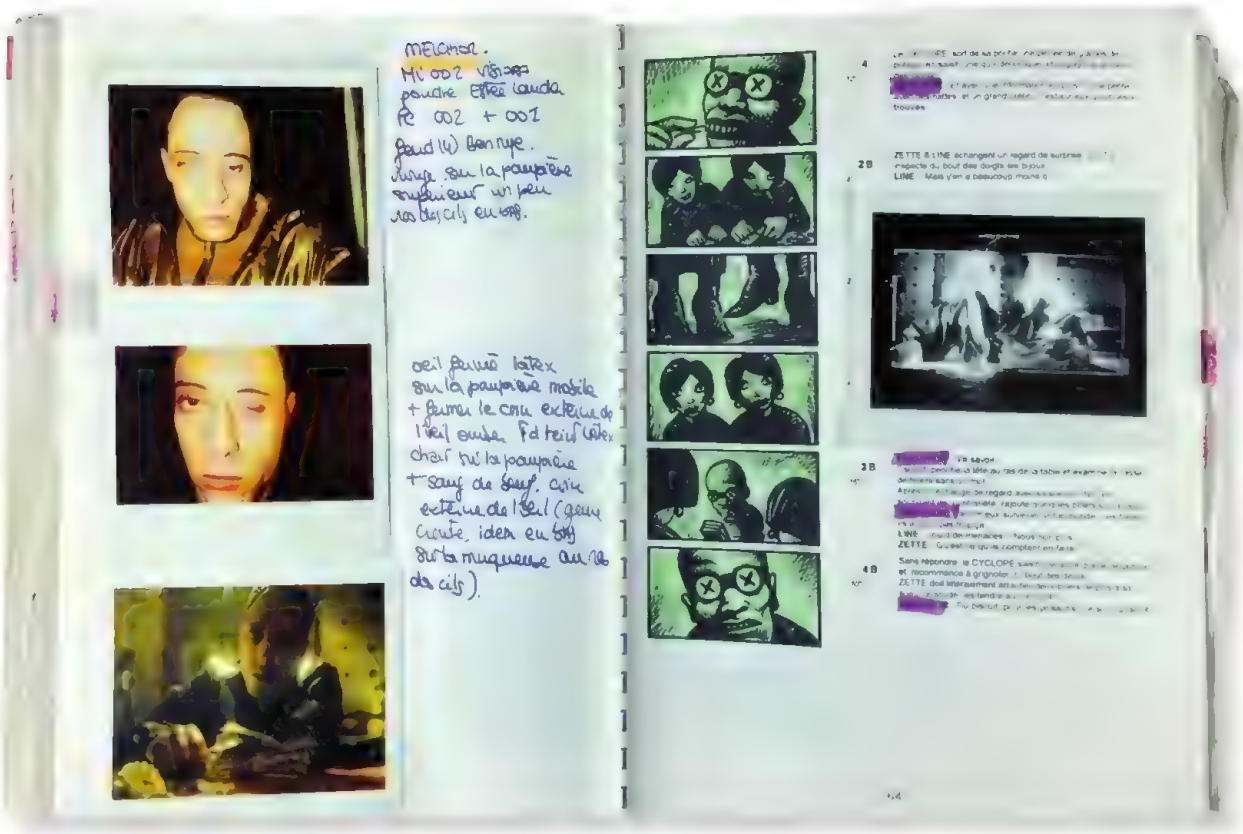
Ces acteurs, vous les choisissez comment ?
M. C. : On a l'amour du même type d'acteurs. Pour *La Cité*, on est allés voir ensemble Daniel Emilfork à la fin d'une pièce de théâtre pour lui présenter le projet.

J.-P. J. : Puis on soigne leur look avec les coiffures, les costumes, etc.
M. C. : Ron Perlman, il a fallu que je me batte pour l'imposer dans le film. La production et Jean-Pierre trouvaient qu'il était trop compliqué d'engager un acteur américain.
J.-P. J. : On a vu avant lui Javier Bardem, Rutger Hauer, etc.

Comment se fait le choix des collaborateurs extérieurs comme Jean-Paul Gaultier ?
M. C. : J'avais admiré son talent en collaborant avec lui sur les ballets de Régine Chopinot. À la première de *Delicatessen* où je l'avais invité, il m'a dit son regret de ne pas avoir travaillé sur le film. C'est resté dans un coin de ma tête et quand il a été question des costumes de *La Cité des enfants perdus*, je lui ai proposé... et j'ai été très heureux qu'il accepte tout de suite.

Un mot sur Jean Rabasse, l'auteur des décors de *La Cité* ?
M. C. : Il aurait déjà dû travailler sur *Delicatessen* pour lequel il a fait les maquettes de l'immeuble et le décor du toit. C'est un de mes grands complices avec qui j'ai commis de nombreux clips et courts-métrages. Nous nous sommes même rendus à New York pour visiter les docks et trouver des idées.
J.-P. J. : N'oublions pas de citer le magnifique travail sur la photo de Darius Khondji. Nous avons signé trois films ensemble. C'est un record, car c'est un garçon qui demande des moyens et du temps. Mais quel talent !

Jean-Pierre, on a cru comprendre que vous étiez un grand collectionneur.
J.-P. J. : Uniquement ce qui concerne les films de Carné et Jacques Prévert ! Ils ont été d'une grande influence sur notre travail. Pour la petite histoire, les montages de *Delicatessen* ont été faits à l'endroit exact où s'est fait le montage du *Jour se lève*. Ça, c'est de l'anecdote !



La Cité des enfants perdus
Story-board et polas de maquillage
© Made in Caro et Nathalie Tissier, coll. Nathalie Tissier

Marc, êtes-vous aussi collectionneur ?
M. C. : Oui, mais pas de la même manière. Mon objet fétiche est aussi un outil. C'est un synthétiseur AKS. Je le trimballe depuis trente ou quarante ans. Il me permet de faire tous les sons que j'ai en tête… et c'est sentimental, car j'ai appris la synthèse sonore avec lui. Brian Eno comme Pierre Henry s'en sont servis. D'ailleurs, je rejoins la religion shintoïste à ce sujet, qui pense que les objets ont une âme.

Cette exposition dans le quartier de Montmartre, c'était une évidence ?
J.-P. J. : La halle Saint-Pierre est un musée que j'adore. Cet endroit m'a permis de découvrir plein d'artistes comme Jephan de Villiers, Ronan-Jim Sévellec, Gilbert Peyre… Il me semblait donc logique d'y venir à mon tour. La moitié des objets exposés viennent de mon bureau, à deux pas d'ici. C'eût été dommage de ne jamais partager tout ça avec le public. Pour autant, il aura fallu deux ans et demi pour récupérer et rassembler le tout.
M. C. : J'aime aussi beaucoup ce musée pour y avoir vu plusieurs expositions, dont une sublime sur les peintres spirites et bien évidemment celles sur Giger et sur la revue *Hey!*

Mon **objet fétiche** est aussi un outil. C'est un synthétiseur AKS. Je le trimballe depuis trente ou quarante ans.

MARC **CARO**

La Cité des enfants perdus
Etudes de costumes par Jean-Paul Gaultier, illustrateur Fabien Esnard-Lascombe
© Jean-Paul Gaultier, coll. Jean-Pierre Jeunet

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain
Le chien de cinéma
© Michael Sowa, DR | Michael Sowa

À cause de vous, on regarde différemment les nains de jardin par exemple...
J.-P. J. : Cette idée a été pas mal reprise !
M. C. : Les objets ont une force symbolique. Les nôtres sont toujours au service d'une histoire. Notre cinéma est très visuel.
J.-P. J. : Comme on vient de la BD pour Marc et de l'animation pour moi, on a besoin de tout fabriquer. Dans l'exposition, il y a plein d'objets que nous avons faits nous-mêmes : le manège, les marionnettes, le petit tank du *Bunker*, etc. Il y a ce plaisir de faire avant tout...
M. C. : La source originelle, c'est Méliès. C'était un prestidigitateur, un musicien, un bricoleur... Lui aussi faisait des dessins préparatoires et concevait les décors de ses mains. C'est notre grande référence.

Qu'est-ce que vous trouvez beau ?
M. C. : La beauté peut être partout !
J.-P. J. : Il y a aussi beaucoup de laideur autour de nous. Regardez les toilettes Decaux. Jamais je n'ai entendu quelqu'un les critiquer. Par contre, la pyramide du Louvre, qui n'est rien d'autre qu'une pyramide en verre, certes placée dans un endroit historique, souvenez-vous des polémiques qu'elle a soulevées. La laideur choque moins. On nous a beaucoup reproché, par exemple, l'esthétique de nos films.

Le sens de la visite est circulaire, comme un tour de manège...
J.-P. J. : C'est voulu ! Si je me place au milieu et que je tourne sur moi-même, je vois quarante ans de carrière en deux secondes et demi. C'est troublant et attendrissant à la fois. J'aime revoir tous ces objets qui nous ont apporté beaucoup de plaisir. Même si tous nos films ont parfois été des cauchemars de problèmes, on ne conserve que les bons souvenirs. L'être humain est ainsi fait...
M. C. : Moi, c'est en entendant les sons et les musiques de chaque film. C'est génial de voir l'effet de tous ces objets sur la plupart des visiteurs, ils sortent tous avec la banane en revoyant tous ces souvenirs...

Micmacs à tire-larigot
Peinture pin-up de Mirka Lugosi
© Mirka Lugosi

Qu'est-ce qui vous fait immédiatement retomber en enfance ?
M. C. : Un album de *Tintin*. Je me revois avec un bol de chocolat en train de le lire.
J.-P. J. : Moi, je dirai *Bicot et Suzy*. C'était déjà vintage à mon époque. (*Rires.*)

Comme pour les livres que vous venez de citer, les objets que vous montrez dans cette exposition font immédiatement penser à un film. C'est incroyable comme sensation...
J.-P. J. : Un jour, un journaliste m'a dit que je ne m'intéressais qu'aux objets et aux décors. Ce à quoi je lui ai répondu que faire trente-trois millions d'entrées avec *Amélie* rien qu'avec des objets, j'étais très fort. C'est vrai que nous montrons des objets signifiants, des objets qui ont marqué l'imaginaire des gens.

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain
Photo mystère
« Souhaitez-vous... ? »
© coll. Jean-Pierre Jeunet

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain
Photo-montage « Café les 2 moulins j'y suis... »
© coll. Jean-Pierre Jeunet

Votre exposition est très visuelle...
J.-P. J. : Ce que je déteste dans les expositions, c'est quand il y a trop à lire et rien à regarder. Ici, c'est une exposition entièrement à regarder, sauf dans la toute petite partie des films qui ne se sont jamais faits. Là, on a mis trois lignes pour expliquer pourquoi.
M. C. : C'est assez logique car nous sommes issus d'une « tradition » cinématographique qui aime tourner en studio, créer des univers, des costumes, des décors... Le *character design* et la direction artistique de nos films font qu'il y a beaucoup de choses à montrer. Puis notre cinéma vient des contes, des légendes... où l'on trouve aussi beaucoup d'objets, qui font référence aux objets magiques tels que les chaussons de vair de Cendrillon, les bottes de sept lieues...

On découvre votre amour pour tout ce qui est manuel...
J.-P. J. : Marc et moi utilisons beaucoup nos mains. J'ai fait avec Romain Segaud un court-métrage d'animation réalisé sur ordinateur et il est possible de voir dans l'exposition les petits animaux que je conçois. Ils sont inspirés de l'œuvre de Jephan de Villiers, un artiste que j'ai découvert ici, d'ailleurs.

EXPOSITION
CARO/JEUNET
JUSQU'AU 31 JUILLET 2018
La Halle Saint-Pierre
2, rue Ronsard, 75018 Paris
M° Anvers - Ligne 2 / **Abbesses** - Ligne 12
Ouvert tous les jours :
en semaine de 11h à 18h / le samedi de 11h à 19h
le dimanche de 12h à 18h
Plus d'informations :
hallesaintpierre.org
Téléphone : 01 42 58 72 89
Restez connectés et partagez sur votre réseau :
museehallesaintpierre
@hallestpierre

Ce côté bricoleur, c'estvotre marque de fabrique ?
J.-P. J. : On a été précurseurs dans toutes les technologies : son numérique, images numériques, effets spéciaux, 3D... Je dirai même que nous avons été en avance sur les Américains. Sur *La Cité des enfants perdus*, on mixait déjà en numérique. Puis quand j'ai fait *Alien, la résurrection*, je suis revenu aux bandes magnétiques. Tous deux, nous adorons les outils, bien que Marc aime encore plus que moi jouer avec les ordinateurs. À l'avenir, il y aura de moins en moins d'objets comme ceux que nous exposons, car ils seront faits en images de synthèse. C'est aussi pour ça que les prix sont en train de s'envoler, le marché de l'art s'empare des accessoires de cinéma.

Lors du vernissage, vous disiez ne plus envisager de retravailler ensemble sur des projets communs. De quoi désespérer vos fans...
J.-P. J. : Ce qui est marrant, c'est que l'animation nous réunit de nouveau, puisqu'en ce moment, je produis un film d'animation réalisé par Marc. C'est moins lourd à produire qu'un long-métrage.
M. C. : C'est un film qui utilisera pas mal l'ordinateur, mais pas que... Nous ne nous sommes jamais perdus de vue, et je réponds toujours présent lorsque Jean-Pierre me demande de lui filer un coup de main, comme sur les costumes pour *Alien, la résurrection*. Pour répondre à votre question, à un moment donné, chacun avait envie d'explorer des univers plus personnels. Quand on travaille ensemble, on met de côté ce qui est le plus intime. Depuis, nous avons pris goût à l'indépendance... et il serait difficile de revenir en arrière.
J.-P. J. : Oui, et puis on n'est pas frères ! *(Rires.)*

Politically Correct Sex, *Play Boy*.
article de James R. Petersen (annees 80)
© Michel Guiré-Vaka

© Photo DR

MICHEL **GUIRÉ-VAKA**

ILLUSTRATEUR (1936-2015)

«MGV»

« MGV » est la griffe de l'illustrateur **Michel Guiré-Vaka** (1936-2015), dont le travail vient d'être salué par la parution d'une importante monographie sortie en novembre 2017 avec les témoignages éclairés de quelques spécialistes reconnus.

Sa carrière démarre dans la publicité avec des collaborations avec les plus grandes agences parisiennes des années 1970 – Havas, Publicis, Feldman, Lorin-Leydier & Ketchum – pour lesquelles il signera quelques campagnes mémorables pour Air Wick, la Société générale, Banyuls et bien d'autres. Il devient ensuite un illustrateur très sollicité par la presse française, allemande et américaine. On croise régulièrement sa signature dans *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*, *Lire*, *Pilote* ou *Playboy*, mais aussi *Die Welt*. Au début des années 1980, par le biais de son agent, il démarre une carrière américaine pour le *New York Times* et surtout *Esquire* avec une rubrique mensuelle.

Il sera aussi un illustrateur pour la jeunesse très recherché par les éditions Bayard avec de nombreuses « Belles histoires de Pomme d'Api », et nous retiendrons deux de ses livres édités par Hachette avec Claude Klotz, *Rue de la chance* et *Le Mois de mai de monsieur Dobichon*.

À la fin des années 1990, il abandonne les commandes pour se consacrer à son travail

MICHEL GUIRÉ-VAKA, SCULPTEUR D'IMAGES
MONOGRAPHIE
Éditions MICHEL LAGARDE,
192 pages couleurs
25 €, disponible.

Le Mois de mai de monsieur Dobichon,
(texte de Claude Klotz), 1980 © Klotz & Guiré-Vaka / Hachette

Illustration pour la presse
féminine, années 1980
© Guiré-Vaka - DR

Grève de printemps
(texte Patrice Caumon), 1980
© Caumon & Guiré-Vaka / Dargaud

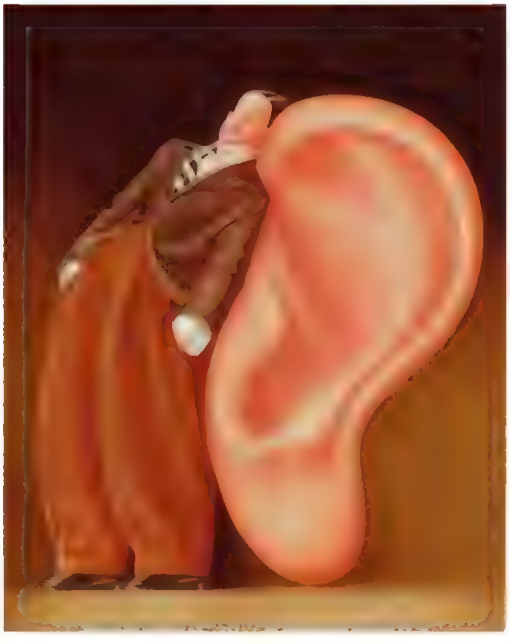


Illustration pour l'*Atlantic Monthly*, 1992
© Guiré-Vaka - Atlantic Monthly

de peintre. Il entreprend la réalisation d'une vingtaine de toiles dans sa technique de dessin avec l'utilisation de l'acrylique qu'il applique armé d'un pinceau réduit à trois ou quatre poils sur un papier extra fin dit « mousmé », en enrobant la précision de son dessin d'une matière chaude au pointillisme microscopique.

L'homme est parti en 2015, mais son œuvre revient à la surface avec une première exposition rétrospective lancée en mai 2017 par le libraire galeriste Jean Izarn de la rue du Faubourg-Saint-Honoré et la présentation d'une centaine d'œuvres, et un premier catalogue salué lors de la Nocturne Rive droite.

L'aventure MGV continue sur les murs de la galerie de votre serviteur, et cette exposition rassemble une vingtaine d'œuvres originales choisies parmi la centaine de dessins et peintures regroupés dans cet ouvrage, qui nous font redécouvrir la sensibilité de ce merveilleux « sculpteur d'images ». **Michel Lagarde**

LES ARTS DESSINÉS

JE M'ABONNE !

1 AN
4 NUMÉROS
48 €

Visuels non contractuels

OFFRE SPÉCIALE D'ABONNEMENT

SOIT LES 4 PREMIERS NUMÉROS AU **PRIX DE LANCEMENT** (12€)*

* Ensuite 14,95€

+ 1 TIRAGE **BENJAMIN LACOMBE** NUMÉROTÉ ET SIGNÉ **OFFERT**

DANS LA LIMITE DES STOCKS DISPONIBLES

☐ **OUI,** je m'abonne pour **4 numéros** au **prix de lancement exceptionnel** de 48 €

☐ Je choisis de régler en une seule fois par chèque joint à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

À partir du numéro _____

J'habite :

☐ En France : 48 € ☐ En Europe : 58 €

☐ Hors Europe : 68 €

Tarifs valables jusqu'au 31 mars 2018. Dans la limite des stocks disponibles.
Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

Voici mes coordonnées :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

_____

CP _____ Ville _____

Pays _____

E-mail _____

POUR TOUT VIREMENT, VOICI NOS COORDONNÉES BANCAIRES :

Domiciliation : **CRÉDIT DU NORD BOULOGNE JAURÈS**

Banque	Guichet	N° de compte	Clé RIB
30076	04322	1500 290 0200	45

IBAN : FR 76 3007 6043 2215 0029 0020 045
BIC : NORDFRPP

OFFRE VALABLE EN FRANCE UNIQUEMENT

JE PRÉFÈRE LE **PRÉLÈVEMENT AUTOMATIQUE** MENSUEL* 4 EUROS PAR MOIS, POUR UN MINIMUM DE 12 MOIS. PAR LA SUITE, JE POURRAI RÉSILIER MON ABONNEMENT À TOUT MOMENT PAR SIMPLE COURRIER.

Veuillez nous envoyer votre RIB

Voici mes coordonnées :

Indiquez ici les nom, prénom et adresse correspondant exactement à l'intitulé du compte à débiter

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

_____

CP _____ Ville _____

Pays _____

E-mail _____

Compte à débiter

Recopiez ici les indications données par votre RIB ou RIP

Code établissement _____ Code Guichet _____

N° compte IBAN _____

Code BIC _____

N° de contrat sous-jacent : ABONNEMENT

Établissement teneur du compte à débiter

Indiquez ici les nom et adresse de votre banque ou CCP Établissement

Nom et adresse _____

_____

Code postal _____ Ville _____

Identifiant du créancier FR23ZZZ513696 - DBD - 68 rue Escudier 92100 Boulogne - France

J'autorise l'Établissement teneur de mon compte à prélever sur ce dernier, si la situation le permet, tous les prélèvements ordonnés par le créancier désigné ci-dessous. En cas de litige sur un prélèvement, je pourrai en faire suspendre l'exécution par simple demande à l'Établissement teneur de mon compte. Je règlerai le différend directement avec le créancier. En cas d'augmentation du prix de l'abonnement, le montant du prélèvement sera ajusté en conséquence. Vos droits concernant le présent mandat sont expliqués dans un document que vous pouvez obtenir auprès de votre banque.

Date et signature obligatoires :

* En cas d'augmentation du prix de l'abonnement, le montant du prélèvement sera ajusté en conséquence.

Construit par l'architecte Gabriel Davioud pour l'Exposition universelle de 1878, le palais du Trocadéro sera considérablement transformé par trois architectes – Jacques Carlu, Louis-Hippolyte Boileau et Léon Azéma – en vue de celle en 1937. Il deviendra le **palais de Chaillot**. Haut lieu de culture, il sera l'écrin de fresques monumentales qui ravissent encore aujourd'hui les amateurs de l'art des années 1930.

Par **Frédéric Bosser**

PALAIS DE CHAILLOT

UN ÉCRIN DES ANNÉES 1930

La Comédie, par Édouard Vuillard
© Photo Patrick Berger / Théâtre national de Chaillot

Palais de Chaillot : le grand escalier, avec une somptueuse fresque de Louis Billotey, ***La Tragédie***
© Photo Patrick Berger, Théâtre national de Chaillot

Un peu d'histoire

À la fin du XIXe siècle, ce bâtiment est implanté tout au long de la colline de Chaillot. Il se compose d'une immense rotonde située dans l'axe du Champ-de-Mars – elle abrite une salle des fêtes de cinq mille places – et, de part et d'autre, de deux grandes ailes curvilignes et symétriques. Celle située à l'ouest renferme le musée de l'Ethnologie. L'autre, côté est, est réservée au musée de Sculpture comparée, voulu par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc, au Musée indochinois et aux ateliers de moulage des Musées nationaux.

Un vaste chantier de réhabilitation est lancé, dans les années 1930, en vue d'accueillir l'Exposition universelle de 1937. Il est conduit par l'équipe Carlu, Boileau et Azéma qui remporte, au départ, le concours de camouflage Très rapidement, par étapes et esquisses successives, les architectes vont faire évoluer ce concept vers celui d'une transformation audacieuse du lieu. Ils vont jusqu'à faire disparaître l'élément central de l'ancien palais afin d'y créer le vide. C'est ainsi que la salle des fêtes et les tours sont rasées pour faire place au parvis sous lequel le nouveau théâtre est construit. Dans le même temps, les ailes sont doublées en largeur, côté jardin, afin d'accueillir l'ensemble des collections muséales. Les volumes des pavillons, placés aux extrémités des ailes, se voient amplifiés, plus particulièrement ceux flanquant le parvis, dans le but de fortifier la brèche.

Ci-dessus : ***La Symphonie pastorale***, par Pierre Bonnard
© Photo Patrick Berger / Théâtre national de Chaillot

Et le palais de Chaillot devient l'emblème de l'Art déco…

L'aménagement de la salle de spectacle revient aux frères Niermans et la décoration du grand foyer à Louis Suë et Gustave-Louis Jaulmes. Dans le but de créer une vitrine officielle de l'art figuratif des années 1930, quarante sculpteurs, vingt peintres et un ferronnier d'art seront sélectionnés pour les intérieurs et les extérieurs[1].

Une commission – regroupant des conservateurs, des directeurs de musée, des peintres, des sculpteurs, etc., et l'architecte en chef, Jacques Carlu – a procédé à la sélection de tous ces artistes. Rapidement, elle proposera des noms de créateur, par style et par génération. Une fois les noms validés, une commande est faite par le commissaire de l'Exposition internationale des arts et techniques, Edmond Labbé. Comme le souligne **Emmanuel Bréon**, l'actuel conservateur en chef de la Cité de l'architecture et du patrimoine, *« l'inspiration du bâtiment est très américaine »*, car Jacques Carlu a longtemps travaillé en Amérique du Nord (au magasin Eaton à Montréal). N'en déplaise à certains, ces informations tordent le cou à ce qui se dit souvent, à savoir que ce bâtiment est d'inspiration stalinienne ou fasciste…

Plus d'une centaine d'artistes sont proposés sur trois listes hiérarchisées. Georges Braque, dont le nom se trouve dans la première liste, décline cette proposition dans une longue et très belle lettre adressée au directeur des Beaux-Arts de l'époque, Georges Huisman. Selon Emmanuel Bréon, cette décision est surtout liée au fait que cet artiste n'est pas un adepte des grands formats (il fera toutefois un plafond au Louvre bien plus tard, dans les années 1970, sous la présidence d'André Malraux, ministre de la Culture). Jean Dupas va lui aussi refuser car il ne veut pas que son œuvre se situe en face de celle de Louis Billotey. Bisbille d'artistes, aujourd'hui bien ridicule…

La Musique profane, par Maurice Denis
© Photo Patrick Berger / Théâtre national de Chaillot

Précision utile, sur l'ensemble des œuvres présentes dans le théâtre national de Chaillot, seules quatre sont des fresques : celle au-dessus de l'escalier qui mène au théâtre[2], puis toutes celles situées côté Passy. Les autres sont des peintures marouflées, donc réalisées en atelier, et non sur place. On pense notamment au foyer Nabi où l'on retrouve trois maîtres côte à côte : **Pierre Bonnard** (*La Symphonie pastorale*, dont beaucoup cherchent encore la signification tant elle est abstraite), **Édouard Vuillard** (*Comédie*) et **Ker-Xavier Roussel** (*La Danse*), **Maurice Denis** se trouvant à quelques mètres de là avec deux toiles, *La Musique profane* et *La Musique sacrée*… En tout, vingt-deux peintres seront sélectionnés. Pour être complet sur les fresques se trouvant au palais du Trocadéro, précisons que quatre autres se trouvent également au musée de l'Architecture. Une autre avait été commandée pour le musée de la Marine, mais elle n'a jamais été réalisée pour des raisons qui demeurent inconnues.

La Danse, par Ker-Xavier Roussel
© Photo Patrick Berger / Théâtre national de Chaillot

Des fresques sur différents pavillons de l'Exposition universelle

Une fois retenu, chaque artiste sait exactement où il sera placé et connaît ses formats. Les sujets sont, quant à eux, imposés par la commission et l'architecte. Emmanuel Bréon regrette que des fresquistes importants comme Dupas (raisons expliquées ci-dessus) ou Pierre-Henri Ducos de La Haille soient absents. Le conservateur explique l'absence de Sonia et Robert Delaunay du palais de Chaillot du fait de leurs fresques réalisées, toujours dans le cadre de l'Exposition universelle, au pavillon de l'Air (*Moteur d'avion*, *Hélice et tableau de bord*, aujourd'hui présentes au musée des Esquisses situé à Lund, dans le sud de la Suède), sans oublier celles des cubistes et des abstraits au palais de la Découverte, tels Gromaire (*La Vis d'Archimède*, *Le Foret à feu*, *Le Gouvernail*, *L'Hélice* sur le pourtour de l'escalier nord), Fernand Léger (*Le Transport des forces*), Lapicque (quatre fresques en tout, dont une monumentale *Synthèse organique*) et enfin Lurçat (*Les Âges de l'homme*). Pour la petite histoire, Fernand Léger confiera à son élève Asger Jorn (un des futurs membres fondateurs du mouvement CoBrA) le soin d'exécuter sa fresque...

Deux œuvres supplémentaires, qui ornaient l'ancienne salle du fumoir, ont disparu pour faire place à la salle de spectacle Firmin-Gemier (acteur, metteur en scène et fondateur du TNP, dont un buste réalisé par Aslan est présenté au théâtre de Chaillot). La première fresque était l'œuvre d'Othon Friesz (*La Seine de la source à Paris*). Elle va être prochainement réinstallée face au contrôle du théâtre sur le mur, témoin de l'emplacement de l'ancien accès vers le bar fumoir. Celle de Raoul Dufy restera au musée des Beaux-Arts de Lyon, où elle a élu domicile depuis les années 1970.

DES ŒUVRES À DÉCOUVRIR ET **À SOUTENIR**

Ces œuvres, nous vous invitons à les découvrir lors d'une visite dans ce lieu ou à l'occasion d'un spectacle. Vous pouvez aussi participer à la grande campagne de souscription, menée sous l'égide de la Fondation du patrimoine, pour leur restauration (http://renovation.theatre-chaillot.fr). Les donateurs peuvent affecter leur don à une œuvre en particulier.
Au total, 117 000 € ont déjà été collectés.

La première tranche des travaux de restauration doit commencer en janvier 2018 pour une durée de six mois. Les priorités concernent, entre autres, la toile marouflée de Jaulmes, *Pour la pensée universelle et créatrice*, et celle du peintre Roussel, intitulée *La Danse*, jugée très fragile.

Ce joyau de l'art des années 1930 va bientôt retrouver tout son éclat !

SOUS LA DIRECTION D'**EMMANUEL BRÉON**
TEXTES D'**EMMANUEL BRÉON**, **JEAN-MARC HOFMAN**, **BÉNÉDICTE MAYER**. PHOTOGRAPHIES **LAURENT THION**
Éditions MARE & MARTIN,
Livre cartonné, format 246 x 280 mm,
160 pages couleurs
Premier semestre 2018

LES ARTS DESSINÉS

SECRETS DE

Fabrication

Découvrez les secrets de fabrication des belles images. Ce trimestre **Pierre Vaquez** nous fait découvrir la gravure à la « manière noire »

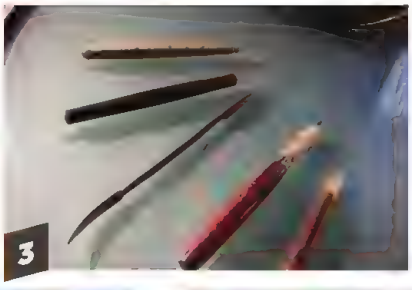
LA GRAVURE À LA « **MANIÈRE NOIRE** »

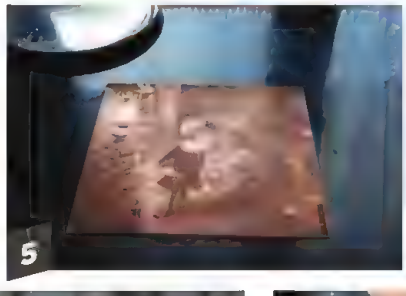
© F. pour Sarbacane, 2017

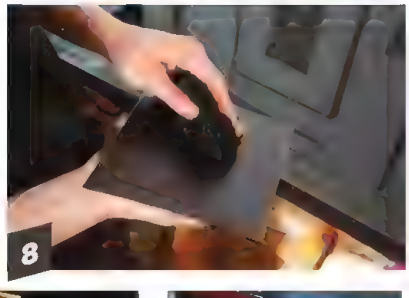
PIERRE **VAQUEZ**

ILLUSTRATEUR JEUNESSE
Dernier ouvrage paru : ***Aspergus et moi***
(Textes Didier Lévy / Sarbacane)

RÉSULTAT FINAL
© Pierre Vaquez







© Photos FL pour Sarbacane 2017

1. Au départ, je prends une simple plaque de cuivre poli, lisse, aux dimensions de l'image à venir. Ici, le portrait du héros.

2. Puis je passe et repasse une lame courbe sur la plaque pour lui donner du grain, qui va retenir l'encre. C'est le berçage, qui prend des jours !

3. À l'aide d'un calque, je reporte mon dessin préparatoire sur la plaque striée, avec divers outils de gravure servant à polir ou gratter.

4. Pour faire apparaître le motif, j'efface plus ou moins le grain créé, ce qui va donner des blancs et des zones claires où l'encre ne pourra pas accrocher.

5. Et voilà, la plaque est prête : déjà, on voit par le jeu d'ombres et de lumières le motif reporté se dessiner. Je peux passer à l'impression.

6. Avec un tampon appelé « poupée », je prépare une encre grasse que je vais bientôt appliquer en couche sur toute la plaque.

> Il existe beaucoup de techniques d'estampe. La **manière noire**, inventée en 1650 pour la reproduction de tableaux et qui fait jaillir le blanc du noir, est ma préférée !

7. Il faut encrer la plaque à chaud, pour fluidifier l'encre. Pour cela, on la pose sur un support chauffé. Et le graveur se brûle les doigts !

8. Il est temps d'essuyer la plaque, pour faire réapparaître le motif. J'utilise plusieurs tampons de gaze, du plus sale au plus propre...

9. ... et je finis avec le gras du pouce passé au blanc d'Espagne. Sur le fond grainé, l'encre a accroché. Là où j'ai poli ou gratté, elle est partie et le clair a surgi.

10. J'engage dans la presse une feuille de papier de 300 g environ, qui a trempé une nuit au préalable (on dit que le papier est alors « amoureux »), puis je place la plaque encrée dessous.

11. Il existe des presses manuelles, qu'on actionne à la manivelle. À l'atelier des Lilas, j'ai la chance d'avoir une presse électrique ! Et c'est parti...

12. Il faut une très forte pression. Mais le résultat est magique : en l'attrapant avec une « mitaine » pour ne pas le salir, je découvre enfin le tirage... Magnifique !

© Photo F. Bosser

FRANÇOIS **AVRIL**

ILLUSTRATEUR
Dernier ouvrage paru : ***François Avril Artbook***
Éditions du CHÊNE. Disponible à la galerie
Huberty Breyne Paris / Bruxelles

Pour ce premier numéro des *Arts dessinés*, nous avons invité **François Avril** à se laisser inspirer par les quatre saisons. Voici le superbe résultat

4 saisons

Les Quatre Saisons. La fresque au complet
© François Avril pour *Les Arts dessinés*

L'**Automne**

© François Avril pour *Les Arts dessinés*

L'Hiver

© François Avril pour Les Arts dessinés

Le **Printemps**

© François Avril pour *Les Arts dessinés*

L'Été

© François Avril pour *Les Arts dessinés*

LES ARTS DESSINÉS

#02 EN KIOSQUE ET LIBRAIRIE
MARS 2018

Ce premier numéro **vous a plu ?**

Voici **un aperçu** de ce que vous pourrez retrouver dans le second numéro des *Arts dessinés*, à paraître en mars 2018 :

Sempé
Pierre Étaix &
Jean-Claude Carrière
Joost Swarte
Claude Ponti
Abdelkader Benchamma
Simon Hanselmann
François Olislaeger &
Mathilde Monnier
Alejandro Jodorowsky
Philippe Decouflé
Drawing Now
Fantagraphics...

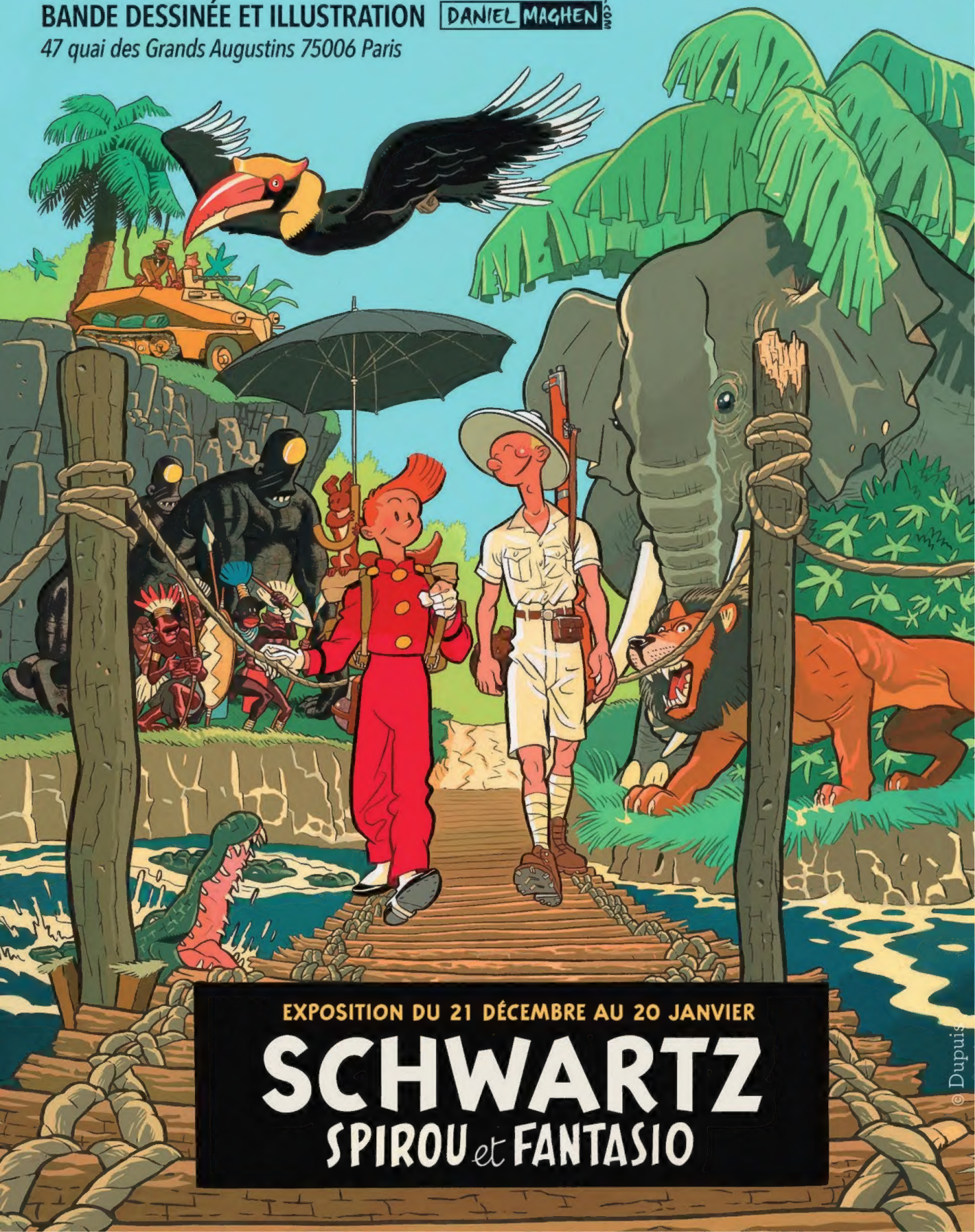
RETROUVEZ-NOUS SUR :
WWW.FACEBOOK.COM/LESARTSDESSINES/
WWW.LESARTSDESSINES.FR

© Sempé, Swarte, Benchamma, Ponti, Olislaeger, Hanselmann © Photo C. Lebédinsky - Visuels non contractuels

GALERIE DANIEL MAGHEN

BANDE DESSINÉE ET ILLUSTRATION DANIEL MAGHEN.COM

47 quai des Grands Augustins 75006 Paris



EXPOSITION DU 21 DÉCEMBRE AU 20 JANVIER

SCHWARTZ

SPIROU et FANTASIO

© Dupuis